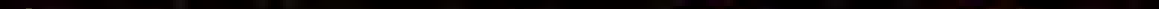
VM 1411

MÉTHODE DE PLAIN-CHANT = Droux.

SER



V 606 b

NOUVELLE METHODE POUR APRENDRE LE PLAIN-CHANT.

DIVISÉE EN QVATRE PARTIES.

La I. enſeigne la maniere d'aprendre à Chanter en peu de temps, ſans Game ny Muances.

La II. fait connoiſtre les huit Tons de l'Egliſe, & la maniere de s'en ſervir en toutes ſortes de Feſtes.

La III. enſeigne la maniere de garder le Ton du Chœur, l'Intonation des Antiennes les unes ſur les autres, les Accents Eccleſiaſtiques, la maniere de chanter les Leçons, les Chapitres, les Oraiſons, & tout ce qui regarde les Matines, les Laudes, les Veſpres, & les petites Heures.

Et la IV. aprend à chanter les Oraiſons de la Meſſe, les Epiſtres, les Evangiles, les Prefaces, & tout ce qui en dépend.

Tant pour l'Vſage de Rome, que pour celuy de Paris & autres Dioceſes.

Par le Sieur DROÜAUX.

A PARIS,
Chez GILLES BLAIZOT, à l'Hôtel de Baviere proche la Porte ſaint Marcel.

M. DC. LXXIV.
AVEC PERMISSION.

BIBLIOTHEQUE SAINTE GENEVIEVE
606

PREFACE.

IL n'eſt rien ſi neceſſaire dans le Chriſtianiſme, & qui convienne mieux à l'homme, uy meſme qui l'oblige davantage que de ſçaveir la maniere de bien ſervir Dieu & le loner. C'eſt la ſcience des Anges & leur continuelle occupation; ce deit eſtre auſſi celle des hommes: puis qu'ils regardent un meſme objet avec ces Eſprits bienheureux, & ſervent un meſme Seigneur. L'homme eſt obligé de ſe perfectionner en ceſte ſcience divine, auſſi toſt qu'il eſt capable de raiſon; & s'il en avoit l'uſage dés le moment qu'il commence à vivre au monde, il ſeroit obligé dés ce moment de ſe convertir à Dieu & de le louer. Pluſieurs ſaints Perſonnages parlant de la ſainte Pſalmodie, diſent. Que c'eſt un exercice ſpirituel de la creature, par lequel elle rend hommage à ſon Createur, & chante ſes divines loüanges; Que c'eſt la plus noble & la plus ſainte occupation des hommes, puis qu'ils peuvent faire en la terre ce que les Anges s'eſtiment heureux de faire continuellement dans le Ciel; Qu'elle eſt un ſacrifice de loüanges que ce grand Dieu recherche tant de nous, & duquel parle ſi ſouvent le Prophete Roy en ſes Pſeaumes; Que c'eſt un ſacrifice indeterminé qui ne s'offre pas ſeulement au matin & au ſoir, comme ces ſacrifices anciens, mais on le peut offrir en tout temps, en tout lieu, à toute heure, & à tout moment; Et de plus, c'eſt un ſacrifice continuel qui n'aura jamais de fin, car il ſera pour toute l'éternité. *Et le ſaint Eſprit n'a ce ſemble rien plus en recommandation que de nous exhorter à ce meſme Office, comme nous liſons au Pſeaume* 46. Pſallite Deo noſtro, pſallite Regi noſtro, pſallite quoniam Rex omnis terræ Deus, pſallite ſapienter. *Et au* 67. Regna terræ cantate Deo

psallite Domino*, *comme si les Royaumes entiers n'avoient point d'occupation plus serieuse que de chanter les Pseaumes qui contiennent les loüanges divines. Ce qui a peut-estre esté cause que David ne s'est voulu qualifier d'aucun titre au 2. Livre des Rois chapitre 23. que de ce qu'il estoit* egregius Psaltes in Israel, *un excellent Chantre entre les enfans d'Israël: Et qu'Ezechias Roy de Juda, n'a promis à Dieu pour impetrer la vie qu'il devoit perdre en la fleur de son âge, sinon qu'il chanteroit toute sa vie des loüanges en la maison de Dieu, comme enseigne Isaye au 38. chapitre.* Et psalmos nostros cantabimus cunctis diebus vitæ nostræ in domo Domini.

D'où il est maintenant facile de conclure, que tous les Chrestiens (& principalement ceux qui sont consacrez au culte des Autels) doivent avoir un soin particulier de se perfectionner en ce saint exercice, afin qu'ils soient participans des graces que Dieu a répandues sur tous les justes.

PERMISSION.

PErmis d'Imprimer. FAIT ce seiziéme d'Aoust 1674.
DE LA REYNIE.

NOVVELLE METHODE POVR APRENDRE LE PLAIN-CHANT.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE I.

Du Chant en general.

LE *Chant* eſt vne liaiſon de *Tons*, de *Semi-Tons*, & d'*Intervalles* differents.

Il ſe forme de la voix humaine, ou du *Son* des Inſtrumens artificiels, en qui il affecte quatre proprietez, qui ſont: l'*Elevation*, l'*Abbaiſſement*, la *Demeure*, & la *Tenue*, leſquelles proprietez ſeront cy aprés expliquées.

CHAPITRE II.

Des Clefs, Notes, *& autres* Caracteres *qui servent au* Plain-Chant.

POUR aprendre le *Plain-Chant*, il suffit seulement de connoistre certains *Caracteres* qui luy sont propres, puis les examiner chacun en particulier.

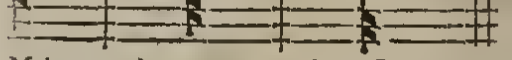
Ces *Caracteres* sont : les sept *Voix* ou *Syllabes Vt, ré, mi fa, sol, la, si.* Les *Clefs* d'*Vt*, & de *Fa*, le ♮ *carre*, le ♭ *mol*, & le *Guidon.*

EXEMPLE.

Clefs d'*Vt* & de *Fa.* ♮ *carre*, ♭ *mol*, & *Guidon.*

ART. I. Les *Clefs* sont ainsi appellées metaphoriquement, dautant que par leur moyen l'on découvre l'ordre & la suite des *Notes*, placées tant sur les *lignes* que sur les *espaces.*

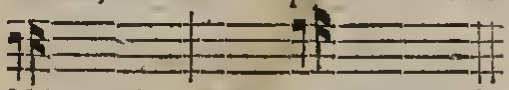
La Clef d'*Vt* n'est placée dans nos Livres de *Plain Chant* que sur ces trois *lignes.* EXEMPLE.



Mais en quelques *lignes* qu'elle puisse estre placee, les *Notes* posées sur icelle retiennent toûjours le nom d'*Vt.*

EXEMPLE.

Pour la Clef de *Fa*, elle n'eſt placée dans nos Livres de *Plain-Chant* que ſur la ſeconde *ligne* d'enhaut, & rarement ſur la premiere. EXEMPL.



Mais en quelques *lignes* qu'elle puiſſe eſtre placée, les *Notes* poſées ſur icelle retiennent toûjours le nom de *Fa*. EXEMPLE.

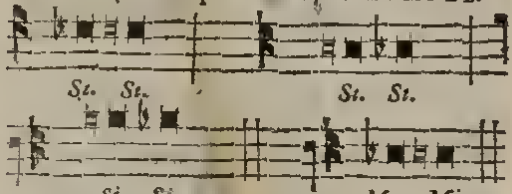
ART. II. Le ♮ *carre* & le ♭ *mol* apportent beaucoup de varietez au *Chant*, & y ſont vn tres-bel effet.

Le ♮ *carre* eſtant poſé devant quelques *Notes*, en change le *Son* (& non pas le *nom*) il les rend plus aſpres, plus dures & plus aiguës.

Le ♭ *mol* eſtant poſé devant quelques *Notes*, en change auſſi le *Son* (& non pas le *nom*) il les adoucit, & les rend plus molles & plus graves.

Le ♮ *carre* & le ♭ *mol* ne ſont poſez dans nos Livres de *Plain-Chant*, que ſur la 7. *Note*, c'eſt à dire ſur le *ſi*, & rarement ſur le *mi*,

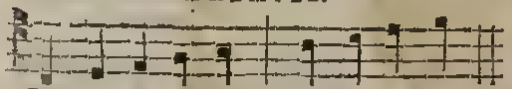
mais en quelques *lignes* ou *espaces* qu'ils soient posez, ils ne changent simplement que le *Son* des *Notes* (& non pas le *nom.*) EXEMPLE.



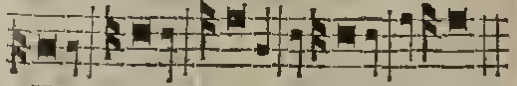
L'absence du ♭ *mol* admet le ♮ *carre*, quand mesme il ne seroit pas marqué.

Pour le *Guidon* ☟, c'est vn *caractere* du *Plain-Chant*, lequel estant posé à la fin des *lignes* & des *espaces*, montre le lieu & le degré où doit estre située la premiere *Note* de la *ligne* suivante.

EXEMPLE.



L'on le met aussi aux *changemens* & *transpositions* des *Clefs*, pour trouver plus facilement les *Notes*. EXEMPLE.



ART. IV. Il y a quatre sortes de *Notes* dans le *Plain-Chant*, sçavoir, la *Composée*, la *Longue*, la *Moyenne* & la *Breve*.

La *Composée* est celle qui est jointe à vne autre ou à plusieurs.

La *Longue* est celle qui n'est point jointe à vne autre, estant de figure carrée, avec vne queuë.

La *Moyenne* est celle qui est carrée, & sans queuë.

Et la *Breve* est faite en forme de lozange.

EXEMPLE.

Notes Composées. Longue. Moyenne. & Breve.

CHAPITRE III.

Des proprietez de la Voix?

NOus avons dit au premier chapitre que le *Chant* affecte quatre proprietez en la *Voix*, qui sont l'*Elevation*, l'*Abbaissement*, la *Demeure*, & la *Tenuë*.

L'*Elevation* se fait par la *Voix*, lors qu'elle monte du *grave* à *l'aigu*, c'est à dire du *bas* en *haut*; & l'*Abbaissement*, quand elle descend de l'*aigu* au *grave*, c'est à dire du *haut* en *bas*.

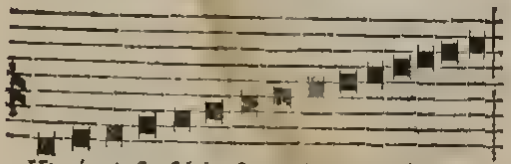
EXEMPLE.

Elevation. *Abbaissement.*

Vt, ré, mi, fa, sol, la, si, vt. vt, si, la, sol, fa, mi, ré, Vt.

Mais comme la portée de la voix surpasse de beaucoup l'estenduë des sept *Voix* ou *Syllabes*, veû mesme que la beauté & la perfection du *Chant* demande que l'on passe au delà de l'*Octave*; Il faut donc, pour y parvenir, redoubler ces *Voix* en montant, & dire : EXEMPLE.

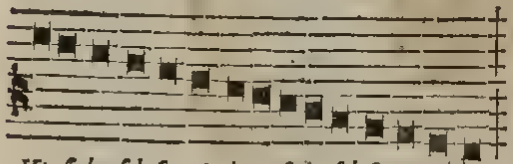
Elevation double.



Vt, ré, mi, fa, sol, la, si, vt, ré, mi, fa, sol, la, si, Vt.

Il faut aussi les redoubler en descendant, & dire : EXEMPLE.

Abbaissement double.



Vt, si, la, sol, fa, mi, ré, vt, si, la, sol, fa, mi, ré, Vt.

Le surplus de ces *Voix* (jusques à l'infiny) n'étant que le redoublement des premieres; d'où il s'ensuit que par ce moyen il est tres-facile de monter & descendre tant que l'on veut, sans estre obligé, tant pour monter que pour descendre, de confondre l'ordre & la suite des

Notes, & l'on peut dire qu'il eſt maintenant plus facile d'aprendre le *Plain-Chant* & la *Muſique* en ſix jours qu'on ne les apprenoit auparavant en ſix mois.

ART. II. Quand à la *Demeure*, ce n'eſt autre choſe que la *voix* qui chante pluſieurs *Notes* ſur vne meſme *ligne* ou *eſpace*, ſans hauſſer ny baiſſer.

Et la *Tenuë* eſt celle qui tient ferme ſur vne ſeule, comme il arrive à toutes les *Notes* finales ou au *point d'Orgue*. EXEMPLE.

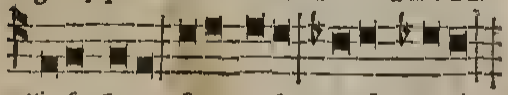
CHAPITRE IV.

Dénombrement des Intervalles.

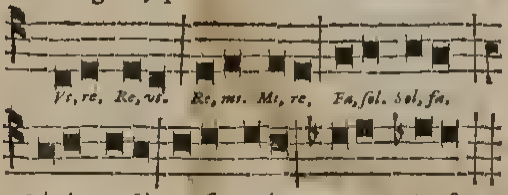
LE *Plain-Chant* n'eſt compoſé que de neuf eſpeces d'*Intervalles*, qui ſont:

La 2. Mineure, autrement *le Semi-Ton.*	
La 2. Majeure,	*Le Ton*,
La 3. Mineure,	*Le Semi-Diton*,
La 3 Majeure,	*Le Diton*,
La Quarte,	*Le Diateſſaron*,
La Quinte,	*Le Diapenté*,
La 6. Mineure,	*L'Exachorde Min.*
La 6. Majeure,	*L'Exachorde Maj.*
Et l'Octave.	*Le Diapazon.*

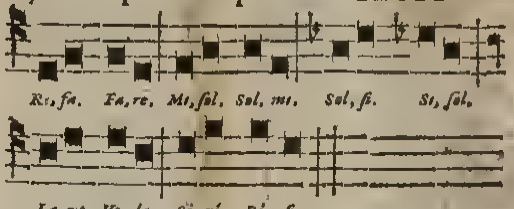
ART. I. *La 2. Mineure* est composée de deux degrez, qui font vn *Semi-Ton*. EXEMPLE.



ART. II. *La 2. Majeure* est composée de deux degrez, qui font vn *Ton*. EXEMPLE.



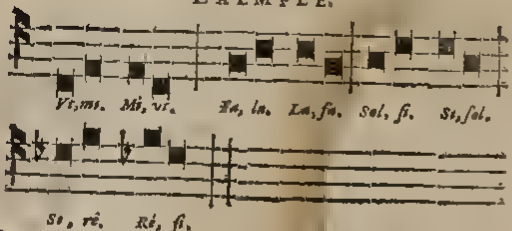
ART. III. *La Tierce Mineure* est composée de trois degrez, qui font vn *Ton* & vn *Semi-Ton*, il y en a de plusieurs especes. EXEMPLE.



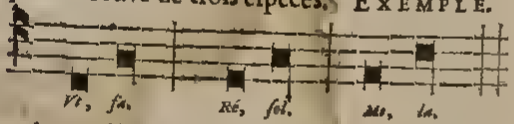
ART. IV. *La Tierce Majeure* est aussi composée de deux degrez, mais il s'y rencontre deux *Tons*, & il y en a encore de diverses especes.

EXEMPLE.

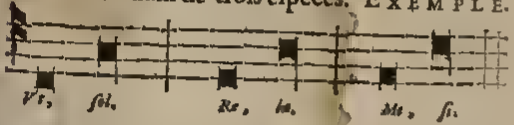
EXEMPLE.



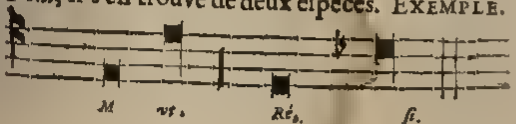
ART. V. *La Quarte* eſt compoſée de quatre degrez, qui ſont deux *Tons* & vn *Semi-Ton*, & il s'en trouve de trois eſpeces. EXEMPLE.



ART. VI. *La Quinte* eſt compoſée de cinq degrez, qui ſont trois *Tons* & vn *Semi-Ton*, il s'en trouve auſſi de trois eſpeces. EXEMPLE.



ART. VII. *La Sixte Mineure* eſt compoſée de ſix degrez, qui ſont trois *Tons* & deux *Semi-Tons*, il s'en trouve de deux eſpeces. EXEMPLE.



ART. VIII. *La Sixte Majeure* est aussi composée de six degrez, qui font quatre *Tons* & vn *Semi-Ton*, & il s'en trouve de deux especes.

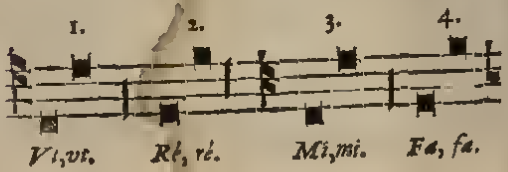
EXEMPLE.

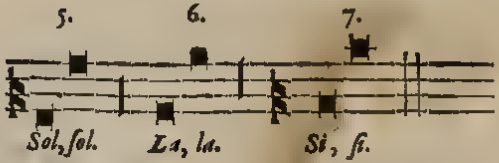
Toute la varieté des *Tierces* & des *Sixtes* ne dépend que des diverses *positions* du ♮ *carre* & du ♭ *mol.*

Le ♮ *carre* estant posé par accident au terme *grave* des *Tierces* & des *Sixtes*, les rends *mineures*; Mais s'il est posé au terme *aigu*, elles deviennent *majeures.*

Le ♭ *mol* fait tout le contraire, car estant posé par accident au terme *grave* des *Tierces* & des *Sixtes*, les rends *majeures*; Mais s'il est posé au terme *aigu*, elles deviennent *mineures.*

ART. IX. L'*Octave* est composée de huit degrez, qui font cinq *Tons* & deux *Semi-Tons*, il s'en trouve de sept especes. EXEMPLE.

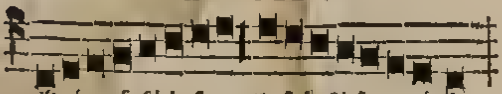




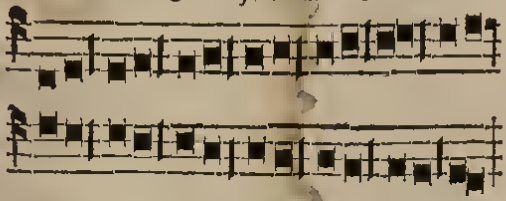
CHAPITRE V.

Des diverſes manieres d'aprendre à Chanter les Notes *; premierement, en montant & en deſcendant par degrez conjoints.*

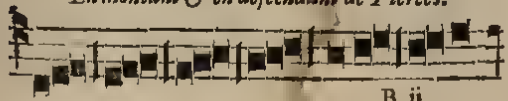
EXEMPLES.

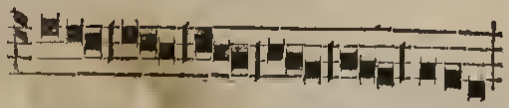


En montant & en deſcendant de Secondes.

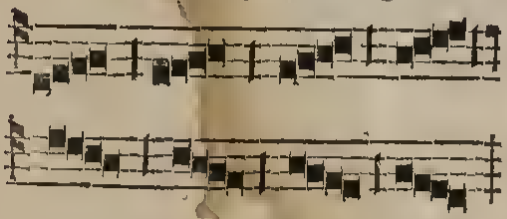


En montant & en deſcendant de Tierces.

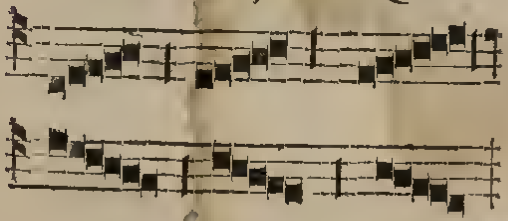




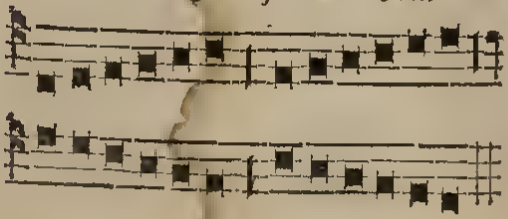
En montant & en descendant de Quartes.



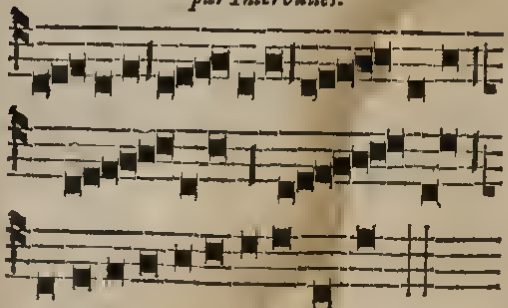
En montant & en descendant de Quintes.



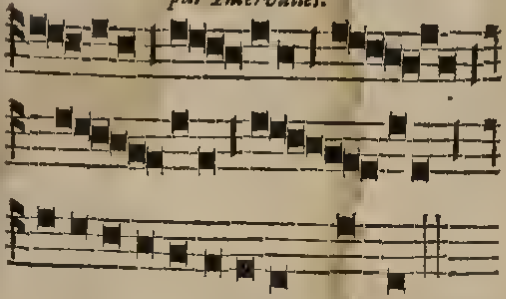
En montant & en descendant de Sixtes.



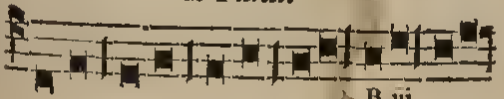
En montant par degrez conjoints, puis aprés par Intervalles.

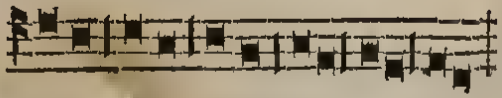


En descendant par degrez conjoints, puis aprés par Intervalles.

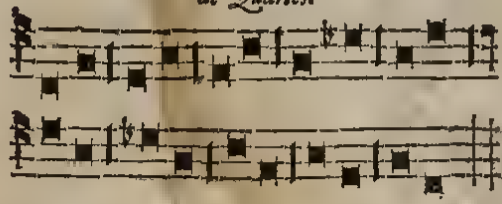


En montant & en descendant par Intervalles de Tierces.

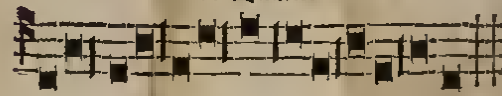




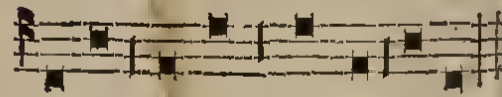
En montant & en descendant par Intervalles de Quartes.



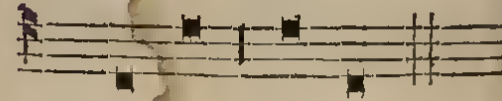
En montant & en descendant par Intervalles de Quintes.



En montant & en descendant par Intervalles de Sixtes.



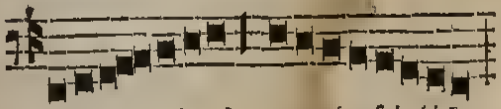
En montant & en descendant par Intervalles d'Octaves.



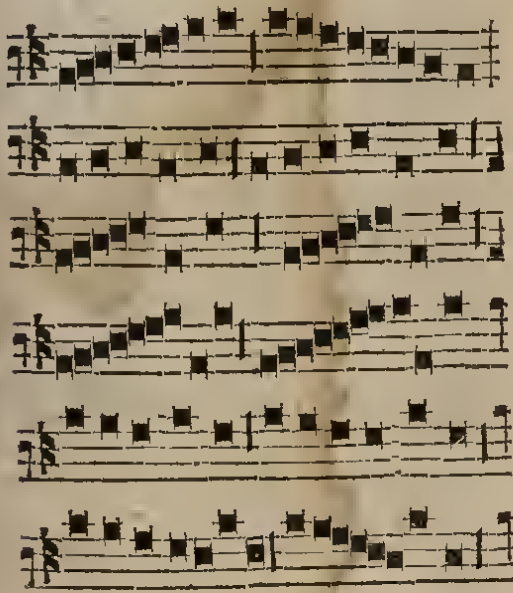
CHAPITRE VI.

Manieres de connoiſtre les Notes *par la Clef de* Fa.

EXEMPLES.

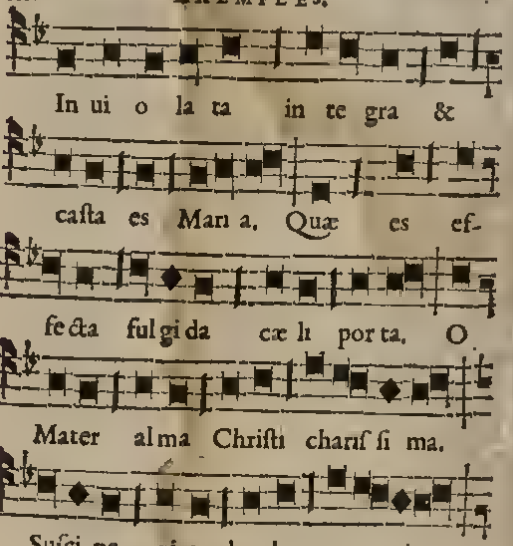


Fa, ſol, la, ſi, vt, ré, mi, fa. *Fa, mi, ré, vt, ſi, la, ſol, Fa.*

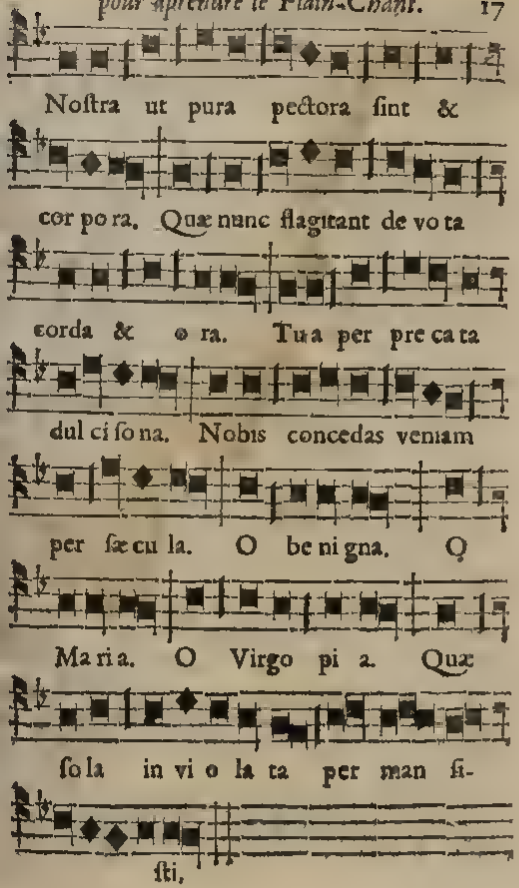


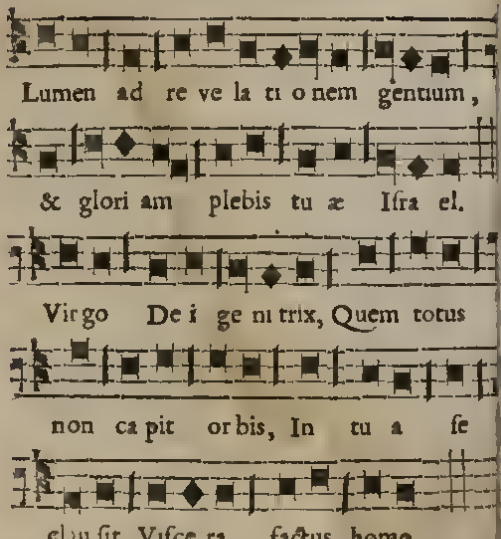
Apres s'eſtre exercé en toutes ces manieres, il faut commencer de joindre la *lettre* à la *Note* par quelque *Hymne*, *Proſe* ou *Antienne* où les *Notes* ſoient disjointes, & où il y ait peu delhaiſons : Mais on ne doit point faire d'application à la *Lettre* qu'on ne chante parfaitement les *Notes*.

EXEMPLES.

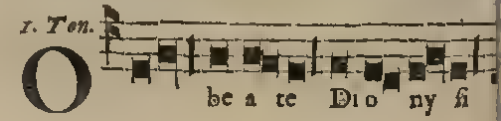


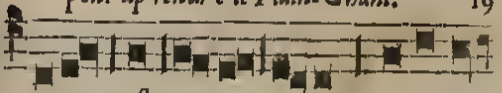
Noſtra


Noſtra ut pura pectora ſint &
cor po ra. Quæ nunc flagitant de vo ta
corda & o ra. Tua per pre ca ta
dul ci ſo na. Nobis concedas veniam
per ſæcu la. O be ni gna. O
Ma ri a. O Virgo pi a. Quæ
ſo la in vi o la ta per man ſi-
ſti,

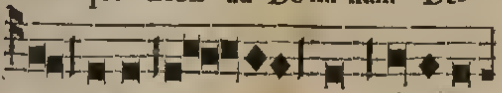


Il faudra ensuite s'exercer sur les *Antienn* qui suivent, & observer les effets du ♮ *carre* & d ♭ *mol* qui s'y rencontrent, c'est à dire la duret de l'vn & la douceur de l'autre, lesquels (com me nous avons dit cy-devant) changent seule ment les *Notes* de *Son*, & non pas de *nom.*

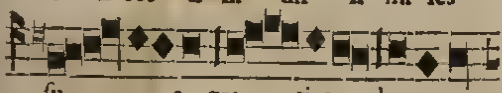


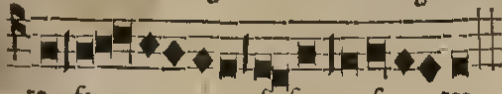

ma gna est mer ces tu a : in ter ce-

de pro nobis ad Do mi num De-

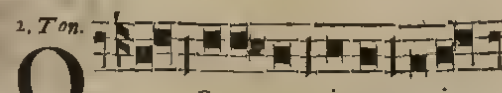

um tu um ut qui cha ri ta-

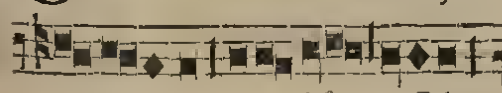
te li cet ti hi dif si mi les

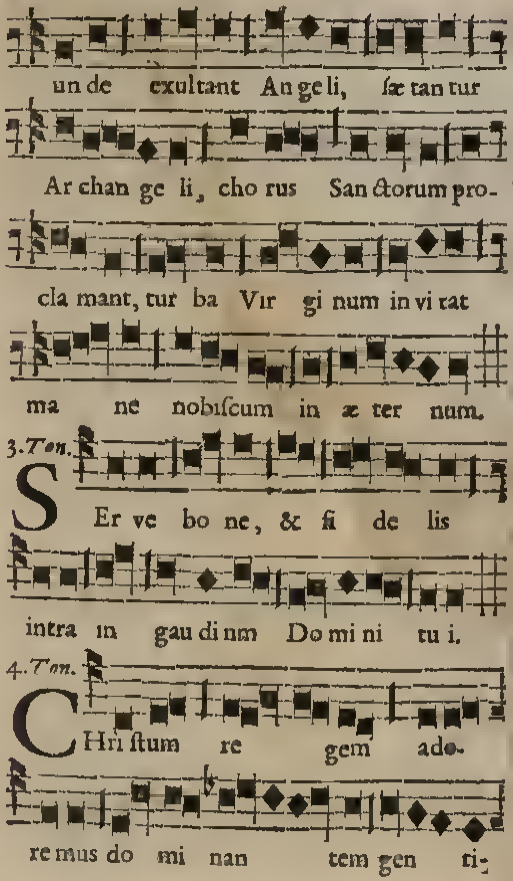

su a gra ti a lar gi en-

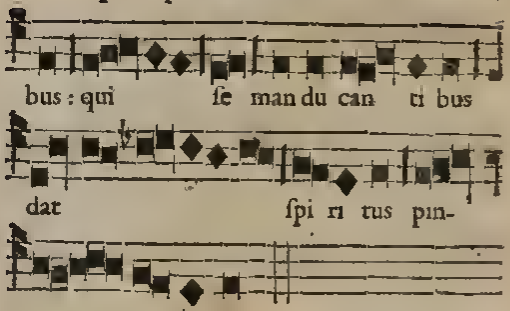

te fa ci as es se confor tes.

2. Ton.

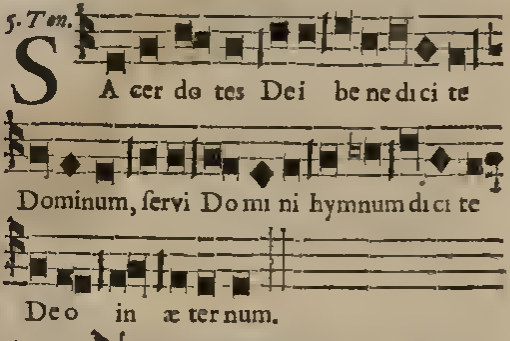

O Be a tum vi rum cu jus


a ni ma pa ra di sum poss i det,

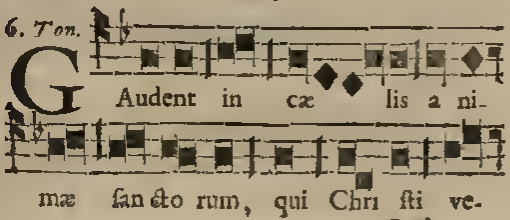

un de exultant An ge li, ſæ tan tur
Ar chan ge li, cho rus San ctorum pro-
cla mant, tur ba Vir gi num in vi rat
ma ne nobiſcum in æ ter num.
3. Ton.
S Er ve bo ne, & fi de lis
intra in gau di um Do mi ni tu i.
4. Ton.
C Hri ſtum re gem ado-
re mus do mi nan tem gen ti-

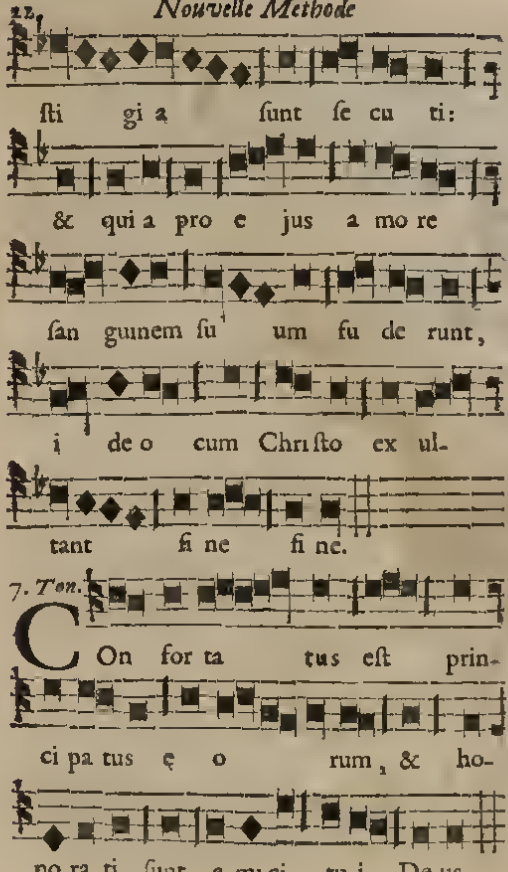

bus : qui se man du can ti bus
dat spi ri tus pin-
gue di nem.

5. Ton.

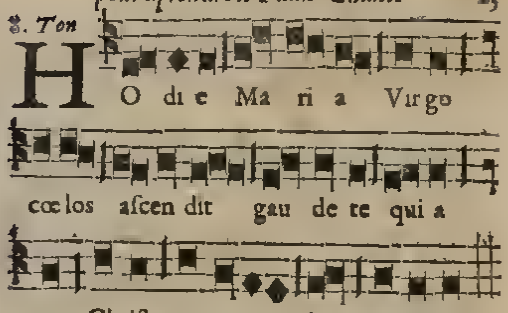

S A cer do tes Dei be ne di ci te
Dominum, servi Do mi ni hymnum di ci te
De o in æ ter num.

6. Ton.


G Audent in cæ lis a ni-
mæ san cto rum, qui Chri sti ve-

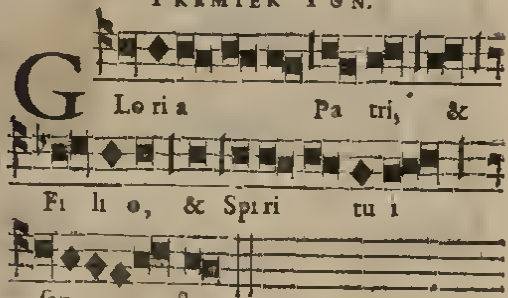

sti gi a sunt se cu ti:
& qui a pro e jus a mo re
san guinem su um fu de runt,
i de o cum Chri sto ex ul-
tant si ne si ne.
7. Ton.
CO n for ta tus est prin-
ci pa tus e o rum, & ho-
no ra ti sunt a mi ci tu i De us.

8. *Ton*

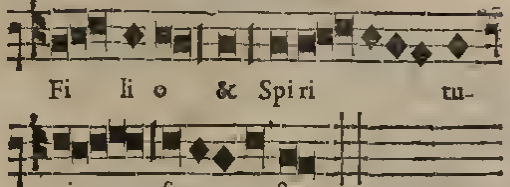


Il faudra encore s'exercer ſur les 8. *Tons* ou *Chants* de *Gloria Patri*, que l'on chante à la fin des *Reſpons*.

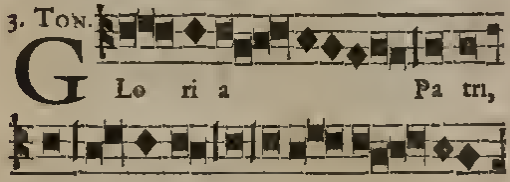
PREMIER TON.



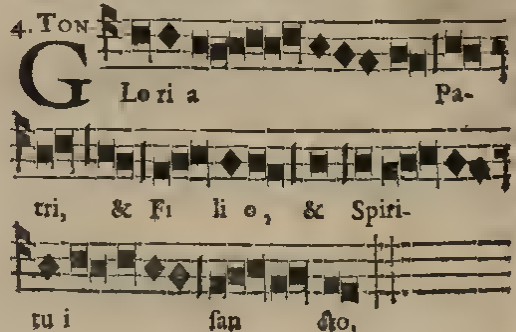
2. TON.



3. Ton.

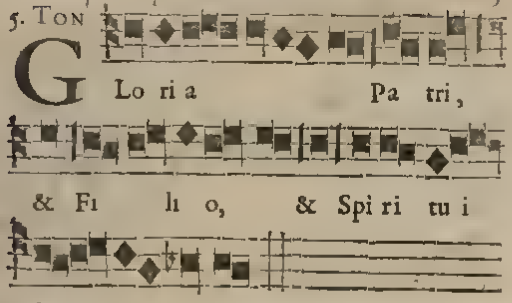


4. Ton.

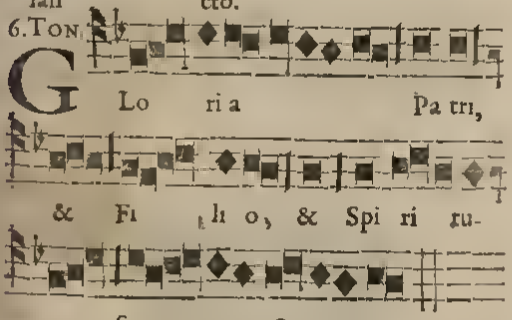


5. Ton.

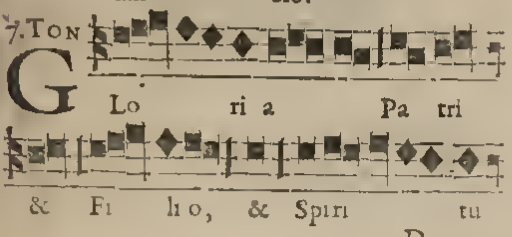
5. Ton



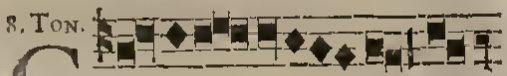
6. Ton

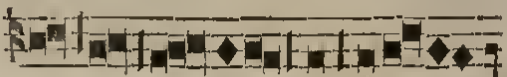


7. Ton



8. TON.





LES TONS OV CHANTS DE L'EGLISE.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE I.

Du Ton *en general.*

Ton ne signifie autre chose que *Mode*, c'est à dire, une façon & maniere de chanter, laquelle distingue un Chant de l'autre. Il y a huit sortes ou manieres ds Chants differents, dont il y en a quatre principaux ou *Supe-*

rieurs, & quatre plagaux ou *Inferieurs*.

Les *Superieurs* sont : le 1. le 3. le 5. & le 7. & les *Inferieurs* sont : le 2. le 4. le 6. & le 8.

Ceux qui sont du nombre impairs ont plus de force & plus d'énergie que les impairs ; c'est pourquoy on remarque que les impairs ont la force d'émouvoir, & que les pairs au contraire ont la force d'adoucir & d'appaiſer.

Chaque principal ou *Superieur*, engendre son plagal ou *Inferieur*, c'est à dire que le 2. *Ton* tire son origine du premier, le 4. du 3. le 6. du 5. & le 8. du 7.

EXEMPLES.

1. Ton. 2. Ton.

3. Ton. 4. Ton.

5. Ton. 6. Ton.

Superieur. *Inferieur.*

7. Ton. 8. Ton.

La difference qui se trouve dans les *Tons*, par le plus ou le moins de leur estenduë & de leur melange, fait qu'il y en a de diverses especes, les vns sont nommez *Parfaits*, les autres *Imparfaits*, d'autres plus que *Parfaits*, ou *Abondans*, les uns *Mixtes* ou *Communs*, les autres *Commixtes* ou *Antimixtes*, & d'autres *Douteux*.

Quand un *Ton* ou *Mode* embrasse les 8. degrez de l'Octave, il se nomme *Parfait*.

Les *Tons imparfaits* sont ceux qui ont moins d'estenduë que l'Octave.

Les *Tons* plus que *Parfaits* ou *Abondans*, sont ceux qui surpassent les bornes de l'Octave, tant en la partie superieure qu'en la partie inferieure.

Le mélange de l'*Authentique* avec son *Plagal*, rend les *Tons mixtes* ou *Communs*.

Les *Tons mixtes* ou *Antimixtes*, sont ceux qui dans un mesme Chant, participent les uns des autres.

Et les *Tons* ou *Modes douteux*, que quelques-uns appellent *Neutres*, sont ceux qui ne contiennent que 4. ou 5. degrez, & qui ne passent point les bornes d'une Quinte.

Ces *Tons* ou *Chants* de l'Eglise se connoissent & se distinguent les uns des autres par deux *No-*

tes, ou *Voix* principales, l'une desquelles se nomme *Dominante*, & l'autre *Finale*.

La *Dominante* est comme la maistresse *Note* du *Ton*, aussi est elle plus souvent repetée que les autres; Et la *Finale* est celle qui le termine.

Pour connoistre la *Dominante* & la *Finale* de chaque *Ton* en particulier, il suffit d'examiner les Exemples qui suivent.

Dominante & Finale du 1. Ton. | *Dominante & Finale du 2. Ton.*

1. Ton. 2. Ton.

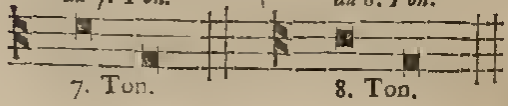
Dominante & Finale du 3. Ton. | *Dominante & Finale du 4. Ton.*

3. Ton. 4. Ton.

Dominante & Finale du 5. Ton. | *Dominante & Finale du 6. Ton.*

5. Ton. 6. Ton.

Dominante & Finale du 7. Ton. | *Dominante & Finale du 8. Ton.*



7. Ton. 8. Ton.

CHAPITRE II.

De la Psalmodie, *ou Chant des* Psalmes.

LA *Psalmodie* n'est autre chose qu'une *Voix* continuée, laquelle reçoit quelque varieté au commencement, au milieu & à la fin.

Trois choses sont necessaires à observer dans la *Psalmodie*, sçavoir : l'*Intonation*, la *Mediation* & la *Conclusion*.

L'*Intonation* est la maniere de commencer le *Psalme* ou le *Cantique*, & il y en a de deux sortes : l'une *Festive*, & l'autre *Ferielle*.

La *Mediation* est une certaine composition de chant qui precede la pause, & se fait ordinairement au milieu de chaque Verset.

La *Conclusion* est la maniere de finir les Versets du *Psalme* ou du *Cantique*, elle se fait par une suite de *Notes*, qui composent à chaque *Ton* ou *Mode* une Cadence particuliere, & elles se distinguent l'une de l'autre par la diversité des Chants qui s'y rencontrent.

Sans la Cadence il n'y auroit rien de beau dans le Chant, car elle y fait le mesme effet que la *virgule* dans le Discours, & que le *poinct* dans l'Oraison ; Il y en a de deux sortes, la *Reguliere* & l'*Irreguliere*.

La *Reguliere* se termine sur les cordes naturelles du *Mode* ; Et l'*Irreguliere* ne se termine que sur des cordes estrangeres & empruntées.

Ces differentes *Conclusions* sont marquées à la fin des *Antiennes*, par la diction *Euouae*.

CHAPITRE III.

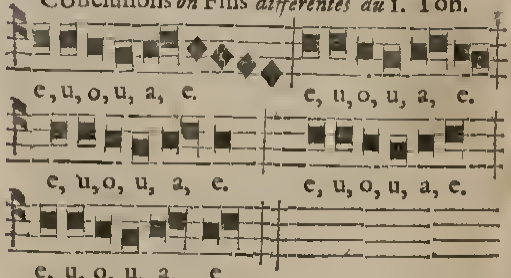
Tons *ou* Chants *de l'Eglise à l'usage de Rome.*

PREMIER TON.

D I xit Dominus Domino meo:

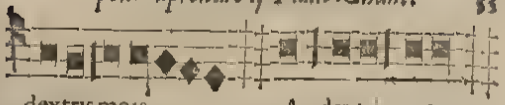
Sede à dextris meis.

Conclusions *ou* Fins *differentes du* 1. Ton.

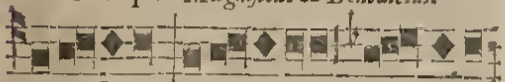


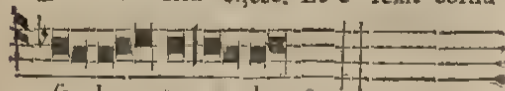
Premier Ton *commençant par la* Dominante.

Dixit Dominus Domino meo: Sede à dextris

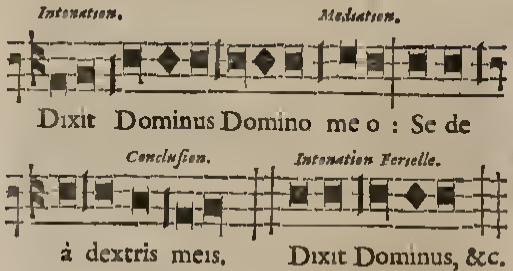


Intonation & *Mediation* pour tous les Verſets des Cantiques *Magnificat* & *Benedictus*.

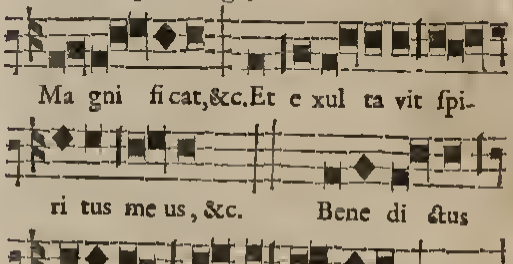




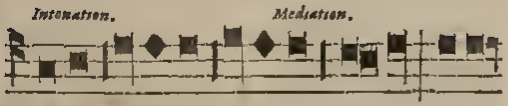
2. TON.



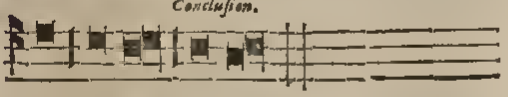
Intonation & *Mediation* pour tous les Verſets des Cantiques *Magnificat* & *Benedictus.*



3. TON.

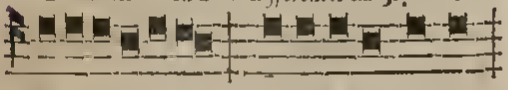


Di xit Dominus Domi no me o : Sede

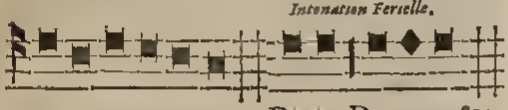


à dextris me is.

Conclusions *ou* Fins *differentes du* 3. Ton.



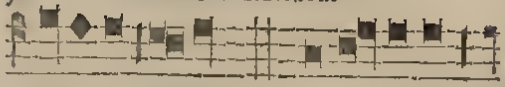
e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.



e, u, o, u, a, e. Di xit Dominus,&c.

Intonation & *Mediation* pour tous les Verſets des Cantiques *Magnificat* & *Benedictus.*

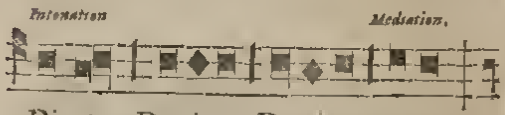
Ma gni fi cat, &c Et e xul ta vit



ſpi ri tus me us, &c. Be ne di ctus

Dominus De us Iſra èl, &c.

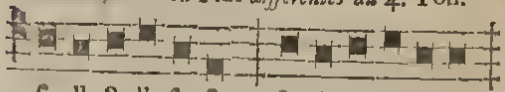
4. TON.



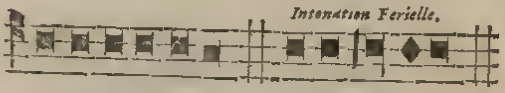
Di xit Dominus Domino me o:

Sede à dextris me is.

Concluſions *ou* Fins *differentes du* 4. Ton.

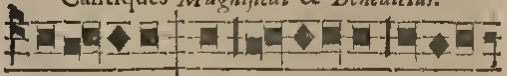


e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.

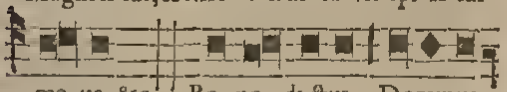


e, u, o, u, a, e. Di xit Dominus, &c.

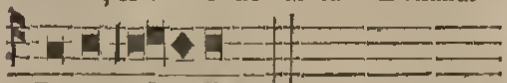
Intonation & *Mediation* pour tous les Verſets des Cantiques *Magnificat* & *Benedictus.*



Magni fi cat, &c. Et e xul ta vit ſpi ri tus



me us, &c. Be ne di ctus Dominus

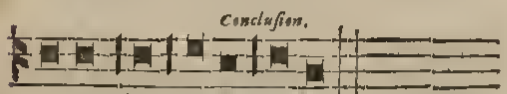


De us If ra ël, &c.

La *Mediation* des Cantiques du 4. Ton a du rapport avec celle des Cantiques du ſecond, & il n'y a que quelque *tranſpoſition* de *Notes.*

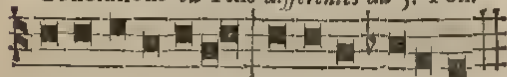
5. TON.

Di xit Do mi nus Do mino me o:



Se de à dex tris me is.

Concluſions *ou* Fins *differentes du* 5. Ton.

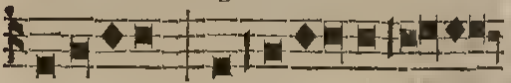


e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.

Intonation Ferielle.

Di xit Do mi nus Do mi no me o, &c.

Intonation & *Mediation* pour tous les Verſets des Cantiques *Magnificat* & *Benedictus.*



Ma gni fi cat,&c. Et e xul ta vit ſpi ri tus

me us, &c. Be ne di ctus Do mi nus

De us If ra ël, &c.

La *Mediation* des Cantiques du 5. Ton a encore du rapport avec celle des Cantiques du ſecond, & il n'y a que *tranſpoſition* de *Notes.*

6. TON.

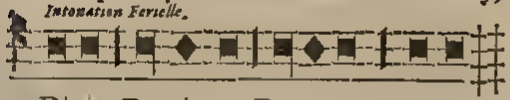
Intonation. *Mediation.*

Di xit Do mi nus Do mi no me o:

Concluſion.

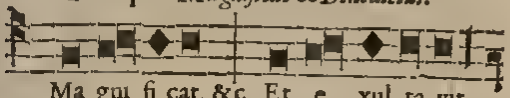
Se de à dex tris me is.

Intonation Ferielle.



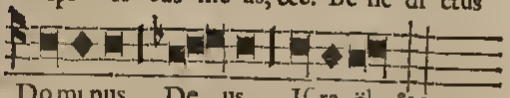
Di xit Do mi nus Do mi no me o, &c.

Intonation & *Mediation* pour tous les Verſets des Cantiques *Magnificat* & *Benedictus.*



Ma gni fi cat, &c. Et e xul ta vit

ſpi ri tus me us, &c. Be ne di ctus

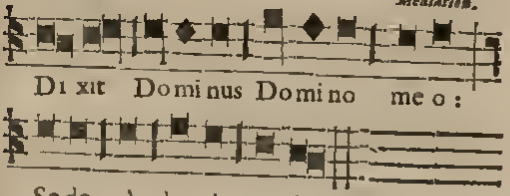


Do mi nus De us Iſ ra ël, &c.

L'*Intonation* & *Mediation* des Cantiques du 6. Ton, eſt toute ſemblable à celle des Cantiques du premier.

7. TON.

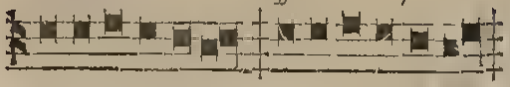
Intonation. *Mediation.*



Di xit Do mi nus Do mi no me o:

Se de à dextris me is.

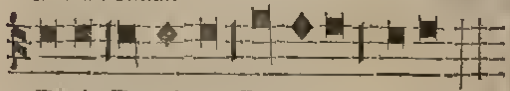
Concluſions *ou* Fins *differentes du* 7. Ton.



e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.

e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.

Intonation Feriale.



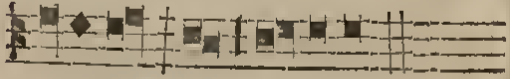
Di xit Do mi nus Do mi no me o, &c.

Intonation pour le Cantique *Magnificat.*

Ma gni fi cat, &c. Et e xul ta vit, &c.

Intonation & *Mediation* pour tous les Verſets du Cantique *Benedictus.*

Be ne di ctus Do mi nus De us



Iſ ra el Et e re xit, &c.

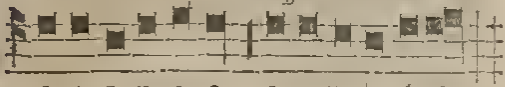
8. TON.

8. TON.

Dixit Dominus Domino me o : Se de

à dextris me is.

Conclusions *ou* Fins *differentes du* 8 Ton.



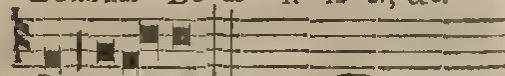
e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.

La *Mediation* & *Intonation* des Cantiques *Magnificat* & *Benedictus* du 8. Ton, se fait comme celle du second.

EXEMPLE.

Ma gni fi cat, &c. Be ne di ctus

Dominus De us Is ra ël, &c.



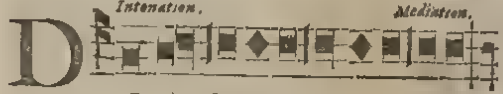
Et e re xit, &c.

BIBLIOTHEQUE SAINTE GENEVIEVE

CHAPITRE III.

Tons *ou* Chants *de l'Egliſe, à l'uſage de Paris.*

PREMIER TON.

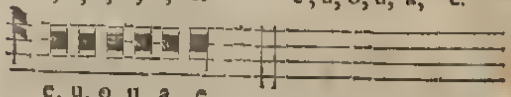


Dixit Dominus Domino meo:

Sede à dextris meis.

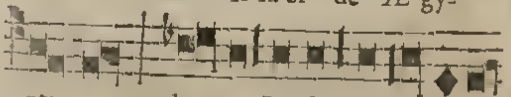
Concluſions *ou* Fins *differentes du* I. Ton.

e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.



e, u, o, u, a, e.

In exitu Iſraël de Ægy-

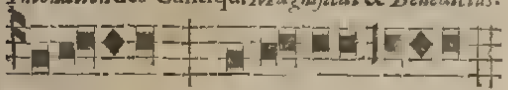


pto: domus Iacob de populo

Conclusion.

barba ro.

Intonation des Cantiqu. *Magnificat* & *Benedictus.*



Magni ficat,&c. Be ne dictus Dominus,&c.

2. TON.

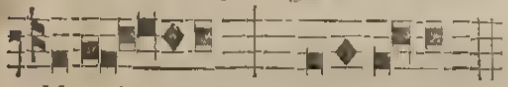
Intonation. *Mediation.*

Dixit Dominus Domino me o : Se de

Conclusion.

à dextris meis.

Intonation des Cantiqu. *Magnificat* & *Benedictus.*

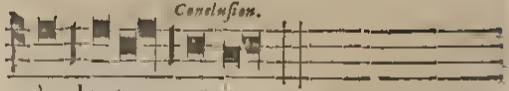


Ma gni fi cat,&c. Be ne di ctus, &c.

3. TON.

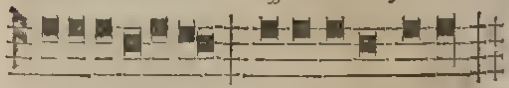
Intonation. *Mediation.*

Di xit Do minus Domi no me o : Sede



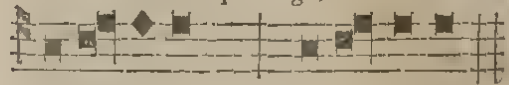
à dex tris me is.

Conclusions *ou* Fins *differentes du* 3. Ton.



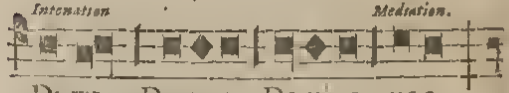
e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.

Intonation des Cantiqu. *Magnificat* & *Benedictus*.

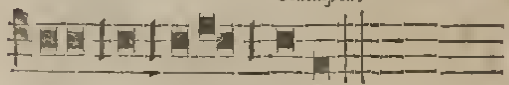


Ma gni fi cat, &c. Be ne di ctus, &c.

4. TON.

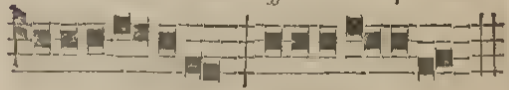


Di xit Dominus Domino meo:

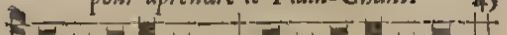


Sede à dextris me is.

Conclusions *ou* Fins *differentes du* 4. Ton.



e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.



e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.

Cum in vocarem,&c. di la ta sti mi hi.

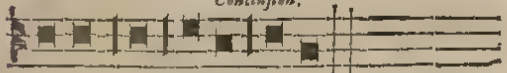
Confi te bor,&c,meo: & congregati o ne.

Intonation des Cantiqu. *Magnificat* & *Benedictus.*

Ma gni fi cat,&c. Be ne di ctus,&c.

5. TON.

Di xit Do mi nus Do mi no me o:

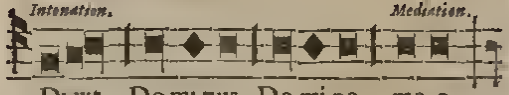


Se de à dex tris me is.

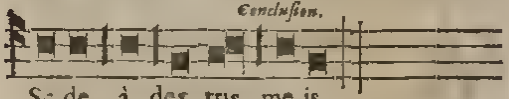
Intonation des Cantiqu. *Magnificat* & *Benedictus.*

Ma gni fi cat, &c. Be ne di ctus, &c.

6. TON.

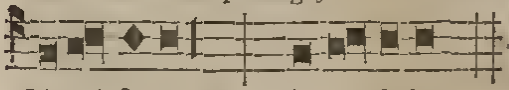


Di xit Do mi nus Do mi no me o :



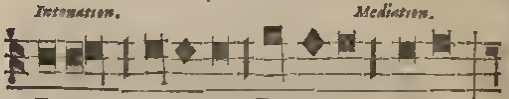
Se de à dex tris me is.

Intonation des Cantiqu. *Magnificat* & *Benedictus.*

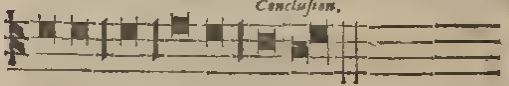


Ma gni fi cat, &c. Be ne di ctus, &c.

7. TON.



Di xit Do mi nus Do mi no me o :

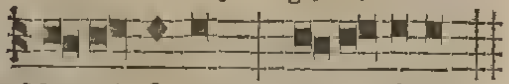


Se de à dextris me is.

Conclusions *ou* Fins *differentes du* 7. Ton.

e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.

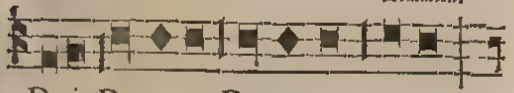
Intonation des Cantiqu. *Magnificat*, & *Benedictus*



Ma gni fi cat, &c. Be ne di ctus, &c.

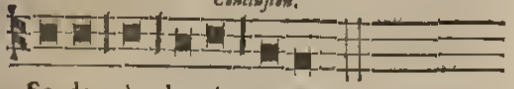
8. TON.

Intonation. *Mediation.*



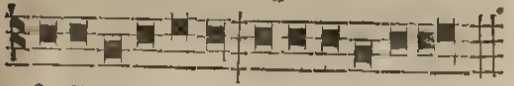
Dixit Dominus Domi no me o:

Conclusion.



Se de à dextris meis.

Conclusions *ou* Fins *differentes du* 8. Ton.



e, u, o, u, a, e. e, u, o, u, a, e.

Intonation des Cantiqu. *Magnificat* & *Benedictus.*

Ma gni fi cat, &c. Be ne di ctus, &c.

DV TON DV CHOEVR, OV LA MANIERE DE BIEN observer la Psalmodie, les Accents Ecclesiastiques, & generalement tout ce qui contribuë dans le Chœur à la beauté & à la perfecti on du Chant.

TROISIESME PARTIE.

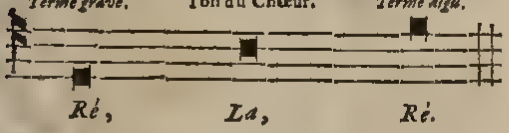
CHAPITRE I.

Explication de ce terme, Ton du Chœur.

LE *Ton du Chœur* est un *Son* mediocrement élevé, qui n'approche ni du *grave* ni de l'*aigu*, mais il tient le milieu entr'eux. Il se

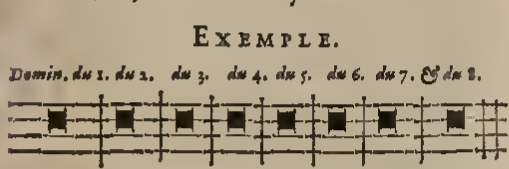
prend dans l'Octave à la Quinte au dessus du *terme grave*, ou bien à la Quarte au dessous du *terme aigu*.

EXEMPLE.



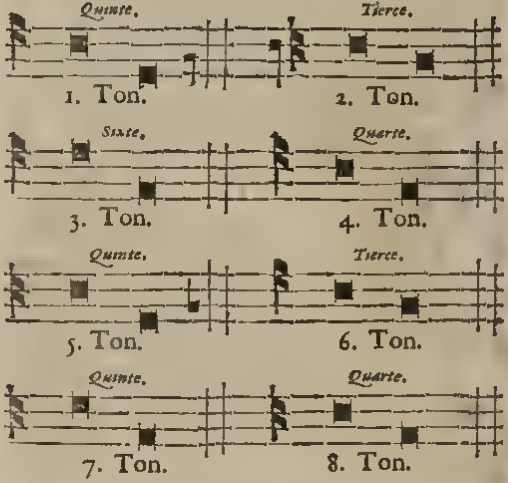
Le *Ton du Chœur* n'a point de *Note* determinée pour s'exprimer, car il suit les *Notes dominantes* de chaque *Ton* ou *Mode*, prenant au premier un *La*, au 2. un *Fa*, au 3 un *Vt*, au 4. un *La*, au 5. un *Vt*, au 6. un *Fa*, au 7. un *Ré*, *& au* 8. un *Vt*, & si je l'ay d'abord placé sur le degré du *La*, ce n'a esté que pour y prendre le *Son*; tellement que toutes les *Dominantes* de chaque *Ton* ou *Mode* sont immobiles au regard du *Son*, & il les faut considerer sur une mesme *ligne*, sans *Clef*, puis les chanter à l'*Vnisson*, c'est à dire sur un mesme *Son*, sans hausser ny baisser.

EXEMPLE.



Il faut ensuite joindre chaque *Finale* à sa *Dominante*, & considerer l'éloignement qu'il y a

desdites *Finales* à leurs *Dominantes*. EXEMPLE.



L'on voit par cét Exemple, que les Notes *Finales* de chaque *Ton* ou *Mode* sont éloignées de leurs *Dominantes* diversement, les unes également, les autres plus, & les autres moins.

Que celles du premier, du 5. & du 7. en sont éloignées d'une *Quinte*.

Celles du 4. & du 8. d'une *Quarte*.

Celles du 2. & du 6. d'une *Tierce*.

Et celle du 3. d'une *Sixte*.

Et il faut encore remarquer, que plus les *Finales* sont éloignées de leurs *Dominantes*, & plus elles sont entonnées d'un *Son grave*.

Mettons en pratique ce que je viens de dire, & voyons la maniere de chanter les *Antiennes* les unes sur les autres, selon le *Ton du Chœur.*

CHAPITRE II.

Des Antiennes, *& comme il les faut appliquer aux* Pseaumes *selon le* Ton du Chœur.

POur bien faire l'*Intonation* d'une *Antienne*, il faut observer deux choses.

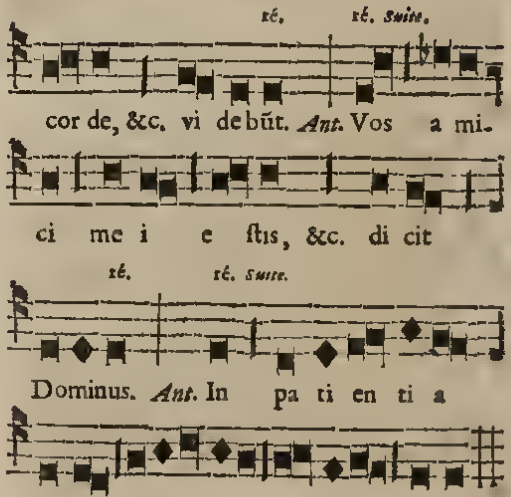
La premiere : Que l'*Antienne* ait rapport & relation au Chant qui la precede.

Secondement, l'on doit connoistre de quel *Ton* ou *Mode* elle est, afin de pouvoir entonner le *Pseaume* qui la suit de mesme maniere, & faire que la *Dominante* de l'*Antienne* convienne avec celle du *Pseaume* en *Son* égal.

I. OBSERVATION.

Si l'*Antienne* qui suit est de mesme *Ton* que le Chant qui precede, ou si la *Dominante* est la mesme, l'on ordonnera la premiere *Note* de l'*Antienne*, à la derniere du Chant precedent, comme si ce n'estoit qu'une suite & une continuation de Chant. EXEMPLES.

Al le lu ia. *Ant.* Be a ti mun do



II. Observation.

Si la *Dominante* de l'*Antienne* qui ſuit eſt ſemblable à celle qui precede, & qu'elle ait le meſme *nom*, pour lors il n'y aura aucune difficulté dans l'*Intonation* deſdites *Antiennes*, & elles ſe doivent conſiderer en meſme *Ton*, dautant qu'il ne ſe fait aucun changement ſur les *Dominantes*, tellement qu'en ce rencontre, il n'y a qu'à obſerver la meſme ſuite & continuation de Chant.

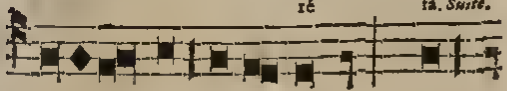
EXEMPLE.

Concurrence du 1. *&* *du* 4.

1. Ton. *Chant precedent.*

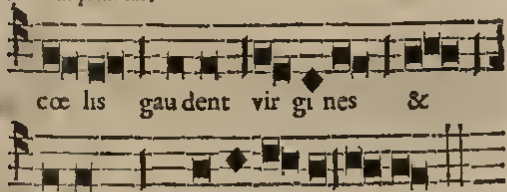
Dum eſ ſet ſummus Pon ti fex, &c.

ré fa. *Suite.*



glo ri o ſus migra vit. *Ant.* In

du Chant precedent.



cœ lis gau dent vir gi nes &

cantant, &c. ſa lu ta re ſu um

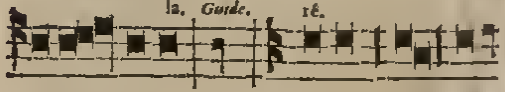
III. OBSERVATION.

Si la *Finale* tant de l'*Antienne* qui ſuit que de celle qui precede ſont également eloignées de leurs *Dominantes*, pour lors il ſe fait un changement de *ſillabes*, tant ſur les *Dominantes* que ſur les *Finales*, mais le *Son* ſe maintient toûjours dans la meſme étenduë de voix.

EXEMPLES.

Concurrence du 1. *du* 5. *&* *du* 7. *dont les* Finales *ſont éloignées d'une* Quinte.

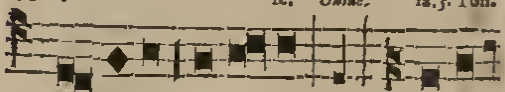
Dominantes du 1, *&* *du* 7. *en meſme Son.*



Al le lu ia. *Ant.* Sal ve crux pre-

ti ó ſa.

Finales *du* 1. *du* 5. *&* *du* 8. *en meſme Son.*



Ant. Corpo ra ſan cto rum. *Ant.* Sa cer-

do tes De i. *Ant.* Iu ra vit.

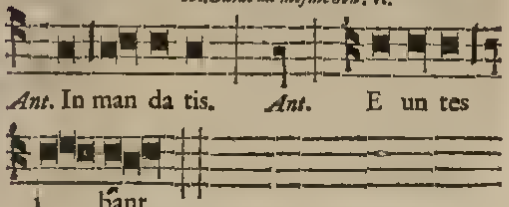
L'on en doit uſer de la meſme maniere à l'égard du 4. & du 8. dont les *Finales* ſont également éloignées de leurs *Dominantes* d'une *Quarte*, ſoit qu'ils ſe trouvent par concurrence l'un devant l'autre.

EXEMPLES.

Concurrence du 4. & du 8. dont les Finales *sont éloignées d'une* Quarte.

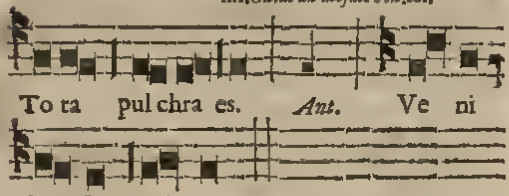
Intonation *égale entre la* Dominante *du 4. & celle du 8.*

fol. *Guide du meſme Son.* vt.



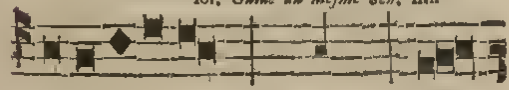
Intonation *égale entre la* Finale *du 4. & celle du 8.*

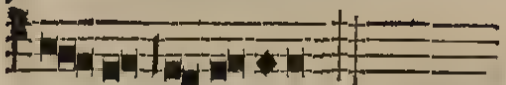
mi. *Guide du meſme Son.* fol.



Intonation *égale entre la* Finale *du 8. & celle du 4.*

fol. *Guide du meſme Son.* mi.





Cru cis vi cto ri a.

Comme auſſi à l'égard du 2. & du 6. dont les *Finales* ſont éloignées de leurs *Dominantes* d'une *Tierce*, n'importe que par concurrence ils ſe rencontrent l'un devant l'autre.

Exemples.

Concurrence du 2. & du 6. dont les Finales *ſont éloignées de leurs* Dominantes *d'une* Tierce.

Intonation *égale entre la* Dominante *du 6. & celle du 2.*

la. *Guide du meſme Son* fa.

Ant. Notũ fe cit Do minus. *Ant.* Cre-

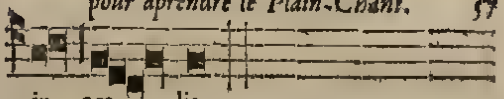
di mus Chriſtum.

Intonation *égale entre la* Finale *du 2. & celle du 6.*

re. *Guide du meſme Son* fa.

Ant. Te u num. *Ant.* Gaudent

in



IV. Observation.

Si l'*Antienne* n'eſt pas de meſme *Mode* que le Chant qui precede, on les doit conferer ou par la *Dominante* ou par la *Finale*.

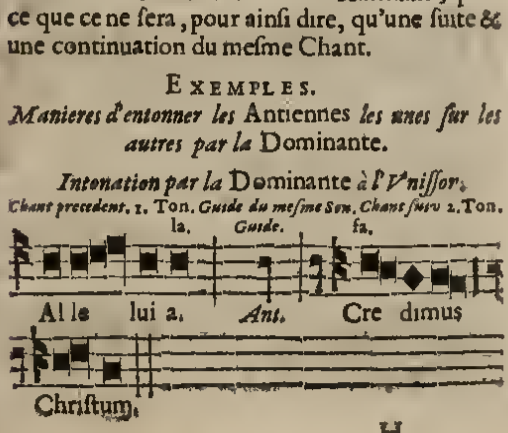
Si on les confere par la *Dominante*, on doit changer la *ſillabe* de la *Dominante* qui ſuit en celle de la *Dominante* qui precede, & garder le meſme *Son*, & s'il ſe rencontre que la premiere *Note* de l'*Antienne* qui ſuit ſe rencontre dans ſa *Dominante*, pour lors on ne trouvera aucune difficulté dans l'*Intonation* deſdites *Antiennes*, parce que ce ne ſera, pour ainſi dire, qu'une ſuite & une continuation du meſme Chant.

Exemples.

Manieres d'entonner les Antiennes *les unes ſur les autres par la* Dominante.

Intonation par la Dominante *à l'Vniſſon.*

Chant precedent. 1. Ton. *Guide du meſme Son. Chant ſuiv.* 2. Ton.

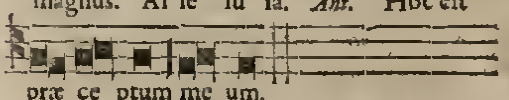


Al le lu ia. *Ant.* Domine mi Rex.

Alle lu ia. *Ant.* Be ne di ctum.

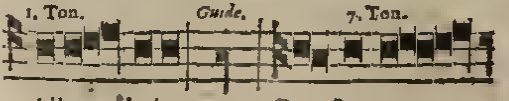
Alle lu ia. *Ant.* Ec ce Sa cer dos

magnus. Al le lu ia. *Ant.* Hoc eſt



præ ce ptum me um.

Intonation par la Dominante *en deſcendant d'une Seconde.*

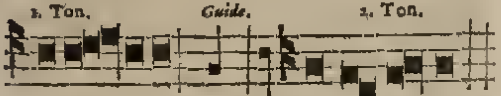


Alle lu ia. *Ant.* Con for ta-

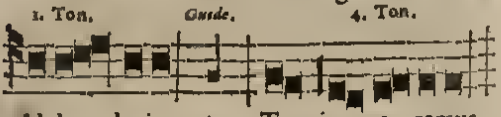
Guide. 7. Ton.

tus eſt. *Ant.* Al le lu ia.

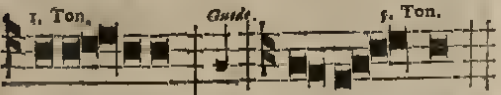
Intonation par la Dominante *en deſcendant d'une Tierce.*



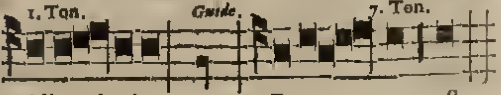
Al le lu ia. *Ant.* An ge lo rum.



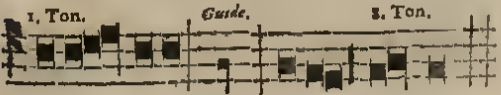
Al le lu ia. *Ant.* Te in vo camus.



Al le lu ia. *Ant.* Vin cen ti.

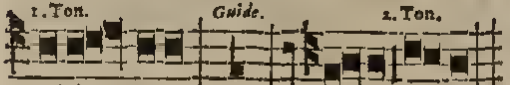


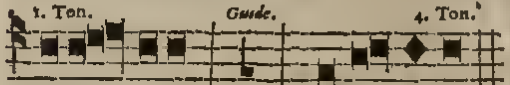
Alle lu ia. *Ant.* Exor tum eſt.

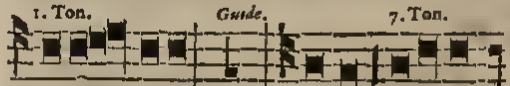


Al le lu ia. *Ant.* I ſte ſan ctus.

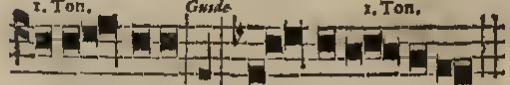
Intonation par la Dominante *en descendant d'une Quarte.*





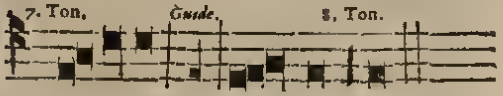


Intonation par la Dominante *en descendant d'une Quinte.*



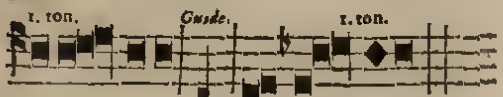
Al le lu ia. *Ant.* Secus decurſus aqua rum.

Al le lu ia. *Ant.* An te thro num.

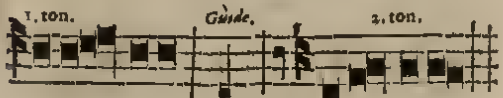


Ant. lu ra vit. *Ant.* I ſte eſt.

Intonation par la Dominante *en deſcendant d'un^e Sixte.*



Al le lu ia. *Ant.* Col li gi te.



Alle lu ia. *Ant.* Mi ſe ra tor

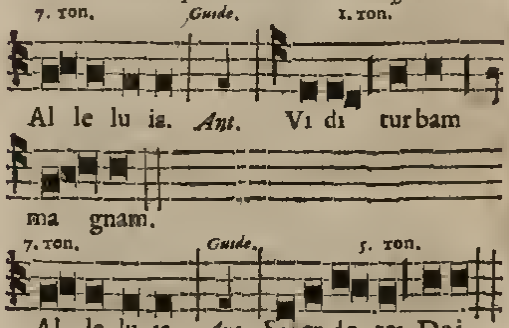
Alle lu ia. *Ant.* Quando na tus es.

Manieres d'entonner les Antiennes *les unes sur les autres par la* Finale.

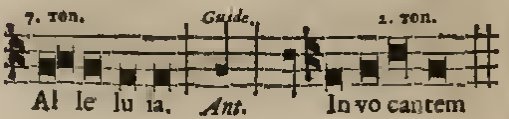
Si on confere les *Antiennes* par la *Finale*, on doit changer la *fillabe* de la *Finale* qui suit en celle de la *Finale* qui precede, & s'il se rencontre que la premiere *Note* de l'*Antienne* qui suit commence par sa *Finale*, on ne trouvera aucune difficulté dans l'*Intonation* desdites *Antiennes* & ce ne sera, pour ainsi dire, qu'une suite & une continuation du mesme Chant.

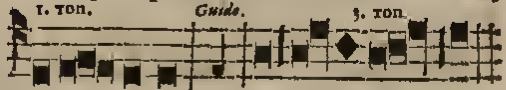
EXEMPLES.

Intonation par la Finale *à l'Vnisson.*

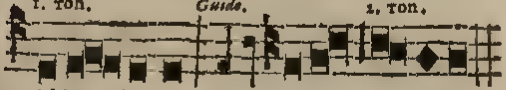


Intonation par la Finale *en montant de Seconde.*





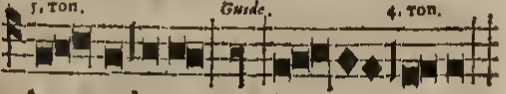
Alle lu ia. *Ant.* Qui se qui tur me.



Al le lu ia. *Ant.* Si cut li li um.

Ant. Dabo in Si on. *Ant.* Montes

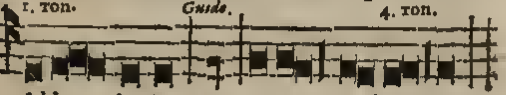
& om nes col les.



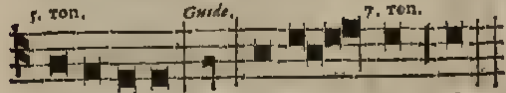
An te thronum. *Ant.* Te De um.

Intonation par la Finale *en montant d'une Tierce.*

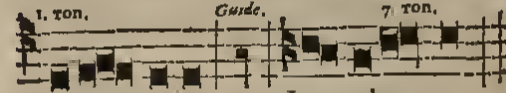
Ant. Cognoverũt omnes. *Ant.* Spi ri tus.

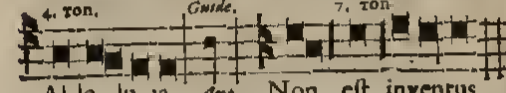


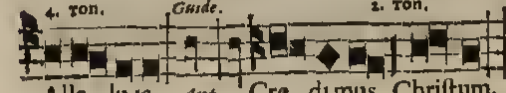
Al le lu ia. *Ant.* To ta pul chra es.

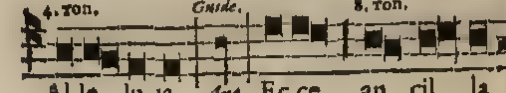


Intonation par la Finale *en montant d'une Quarte.*

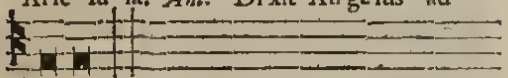




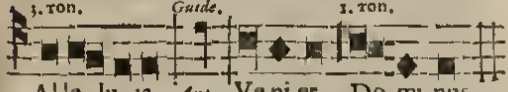


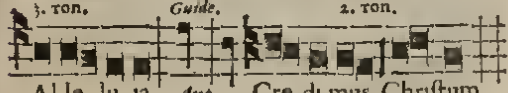


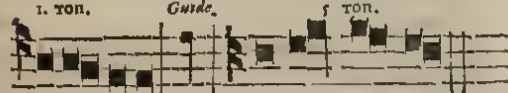
Intonation par la Finale *en montant d'une Quinte.*


Pe trum.

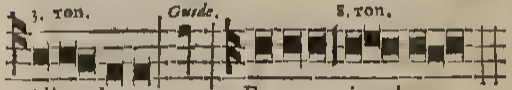
Intonation par la Finale, *en montant d'une Sixte.*







Alle lu ia. *Ant.* Vo ce me a.



Alle lu ia. *Ant.* E un tes i bant.

Quant à la maniere d'entonner le *Pſalme* apres ſon *Antienne*, il n'y a aucune obſervation à faire, dautant que le *Pſalme* ſuit toûjours le meſme *Ton* de l'*Antienne*. EXEMPLE.

Al le lu ia. Dixit Do minus, &c.

Aprés le *Pſalme* on repete l'*Antienne* dans le meſme *Ton*, afin de maintenir le *Ton du Chœur*.

EXEMPLE.

ſæ cu lo rum. Amen. Al le lu ia, &c.

Cét Exemple du 7. *Ton* peut ſervir pour tous les autres.

Ce que je viens de dire de l'*Intonation* des *Antiennes* les unes ſur les autres, n'eſt que pour l'uſage de Rome; car à l'uſage de Paris on en uſe d'une autre maniere.

CHAPITRE III.

Du Neume *ou* Pneume *dont on se sert à l'usage de Paris, pour conclure l'*Intonation *des* Antiennes, *& comme il les faut appliquer aux* Pseaumes, *selon le* Ton du Chœur.

LE *Neume* ou *Pneume*, dont je traite, est l'assemblage de quatre ou cinq *Notes*, rangées & disposées selon l'ordre des huit *Tons*, lesquelles composent à chaque *Intonation* une *Cadence* toute particuliere.

Pour bien faire l'*Intonation* d'une *Antienne* avec son *Neume*, il faut observer quatre choses.

La premiere : Que l'*Antienne* ait rapport & relation au Chant qui la precede.

Secondement : L'on doit connoistre de quel *Ton* ou *Mode* elle est, afin d'entonner le *Pseaume* qui la suit de mesme maniere.

En troisiéme lieu : Il faut que la *Note finale* du *Neume* convienne en son égal avec la *Dominante* tant du Chant precedent que du suivant.

En quatriéme lieu : Il faut que les *dictions* qui se rencontrent sur le *Neume* de ladite *Antienne*, se terminent, si faire se peut, dans un *sens* parfait.

I. Observation.

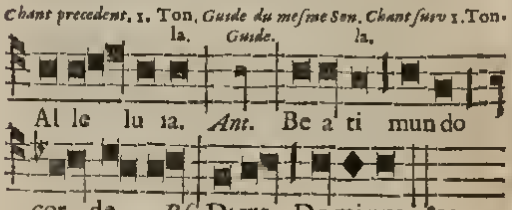
Si l'*Antienne* qui suit est de mesme *Ton* que le Chant qui precede ; & que la *Dominante* soit la mesme, l'on ordonnera la premiere *Note* de la-

dite *Antienne* à la derniere du Chant precedent, & s'il se rencontre que la *Note finale* du *Neume* se termine dans la mesme *Dominante*, l'on ne trouvera aucune difficulté dans l'*Intonation* desdites *Antiennes*, & ce ne sera, pour ainsi dire, que la suite & la continuation du mesme Chant.

EXEMPLES.

Maniere d'entonner les Antiennes *les unes sur les autres par la* Dominante.

Intonation par la Dominante *à l'Vnisson.*



II. OBSERVATION.

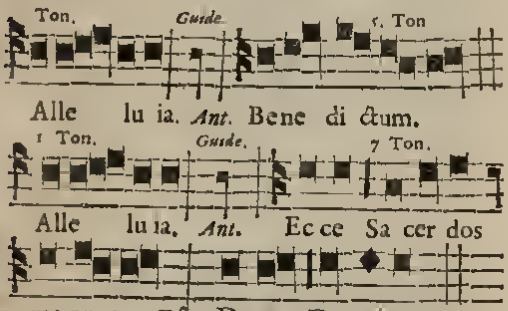
Si l'*Antienne* n'est pas de mesme *Mode* que le Chant qui precede, on les doit conferer ou par la *Dominante* ou par la *Finale.*

Si on les confere par la *Dominante*, on doit changer la *fillabe* de la *Dominante* qui suit, en celle de la *Dominante* qui precede, & garder le mesme *Son*, & s'il se rencontre que la *Note finale* du *Neume* qui suit, se termine par cette mesme *Dominante*, l'on ne trouvera encore aucune diffi-

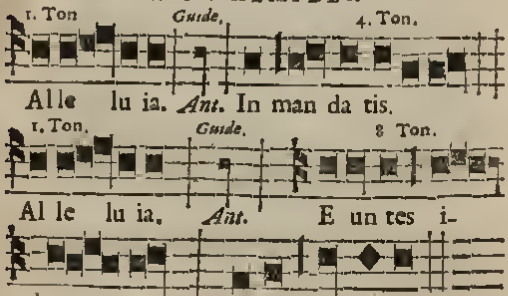
culté dans l'*Intonation* desdites *Antiennes*, parce que ce ne sera, pour ainsi dire, qu'une suite & une continuation du mesme Chant.

EXEMPLES.

Intonation par la Dominante *de plusieurs* Tons *differents.*



Autres EXEMPLES.

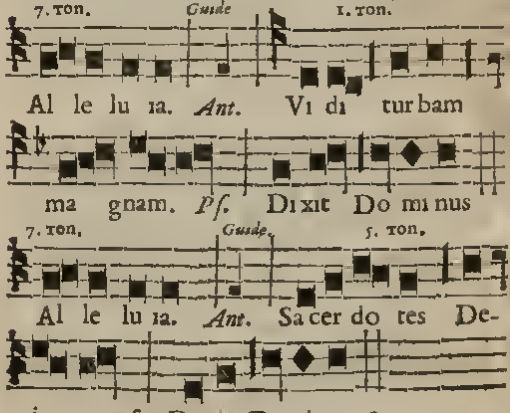


III. Observation.

Manieres d'entonner les Antiennes *les unes sur les autres par la* Finale.

Si on confere les *Antiennes* par la *Finale*, on doit changer la *fillabe* de la *Finale* qui suit, en celle de la *Finale* qui precede, & garder le mesme *Son*, s'il se rencontre que lesdites *Finales* soient également éloignées de leurs *Dominantes*, & que la *Note finale* du *Neume* qui suit se termine par sa propre *Dominante*, l'on ne trouvera encore aucune difficulté dans l'*Intonation* desdites *Antiennes*, & ce ne sera, pour ainsi dire, qu'une suite & une continuation du mesme Chant. Exemples.

Intonation par la Finale *à l'Vnisson.*



IV. Observation.

Quand les *Modes* concourent ensemble, & que les *Dominantes* & *Finales* tant du Chant precedent que du suivant, sont differentes & inégalement éloignées, pour lors on doit conferer l'éloignement des *Dominantes* aux *Finales*, qu'il faudra hausser ou baisser à proportion que l'éloignement desdites *Dominantes* aux *Finales* sera plus ou moins estendu, en sorte que la *Note finale* du *Neume* suivant, convienne en *Son* égalavec la *Dominante* du Chant precedent. Exemples. *Diverses manieres d'entonner les* Antiennes *les unes sur les autres.*

Intonation *égale entre la* Dominante *du* 1. *&* *sa* Finale.

Intonation *égale entre la* Dominante *du* 1 *&* *la* Finale du 2.

Intonation *égale entre la* Dominante *du* 1. *&* *la* Finale du 5.

Intonation *égale entre la* Dominante du 1. *& la* Finale du 8

Al le lu ia. *Ant.* Re ful ſit ſol.

Intonation par la Dominante *en montant & en deſcendant de Secondes.* EXEMPLES.

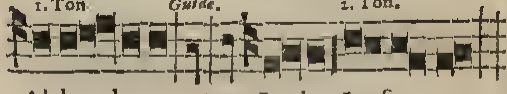
Al le lu ia. *Ant.* Te in vo camus.

Alle lu ia. *Ant.* Con for ta-

tus eſt. *Pſ.* Di xit Do mi nus, &c.

Autres EXEMPLES.

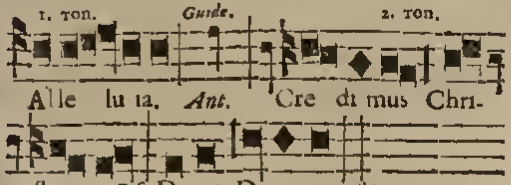
Al le lu ia. *Ant.* Iſte ſan ctus.

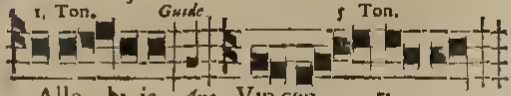


Al le lu ia. *Ant.* I bat Je ſus.

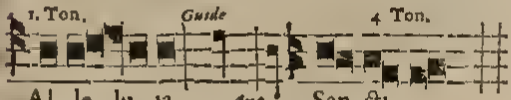
Intonation

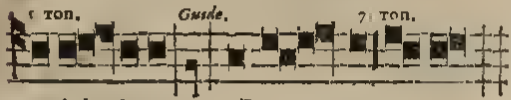
Intonation par la Dominante *en montant & en descendant de Tierces.* EXEMPLES.



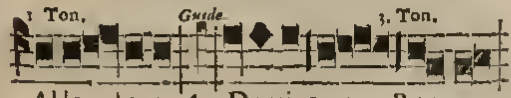


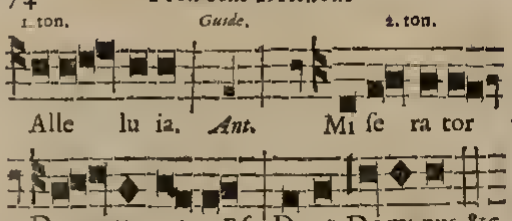
Autres EXEMPLES.



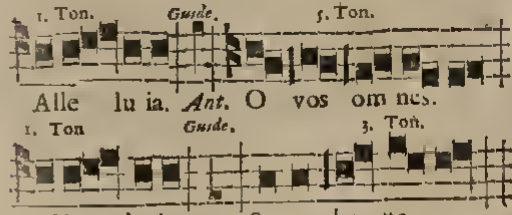


Intonation par la Dominante *en montant & en descendant de Quartes.* EXEMPLES.

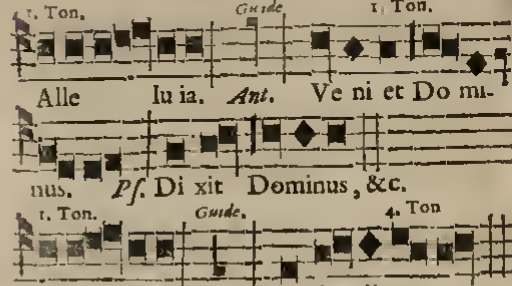




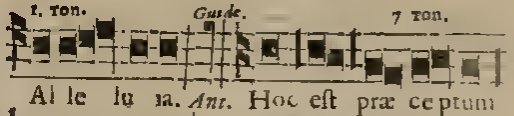
Autres EXEMPLES.



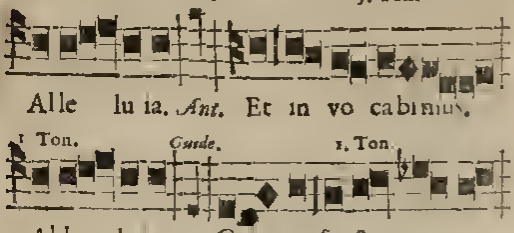
Autres EXEMPLES.



Autres EXEMPLES.



Inonation par la Dominante *en montant & en de-deſcendant de Quintes.* EXEMPLES.



Al le lu ia. *Ant.* Sa pi en ti a.

Intonation par la Dominante *en descendant d'une Sixte.* EXEMPLES.

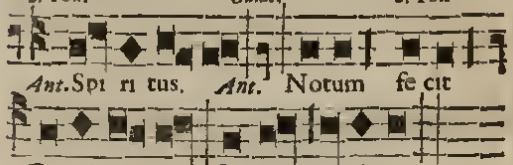
Al le lu ia. *Ant.* Col li gi te.

Alle lu ia. *Ant.* Quando natus es.

Diverses manieres d'entonner les Antiennes *les unes sur les autres par la* Finale. EXEMPLES.

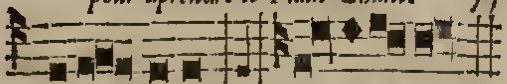
Intonation par la Finale *à l'Vnisson.*

Al le lu ia. *Ant.* Præ di can tes.



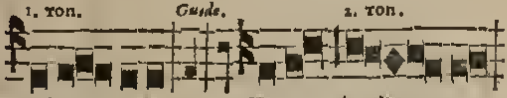
Ant. Spi ri tus. *Ant.* Notum fe cit

Do minus. *Pſ.* Di xit Do mi nus, &c.



Al le lu ia. *Ant.* An ge lus.

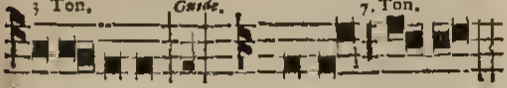
Intonation par la Finale *en montant & en descendant de Secondes.* EXEMPLES.



Al le lu ia. *Ant.* Si cut li li um.

Alle lu ia. *Ant.* Fa vus di ſtil lans.

Autres EXEMPLES.



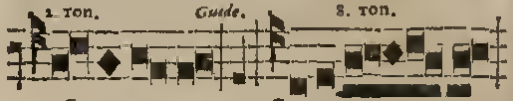
Al le lu ia. *Ant.* Fa cta eſt.

Al le lu ia. *Ant.* Col li gi te.

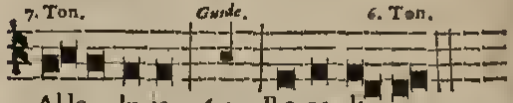
Autres EXEMPLES.

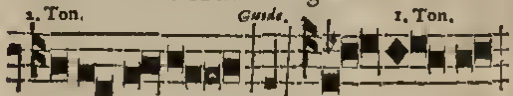
Alle lu ia. *Ant.* Fi de li a.

Intonation par la Finale *en montant & en descendant de Tierces.* EXEMPLES.

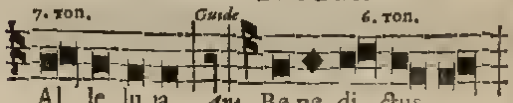


Autres EXEMPLES.



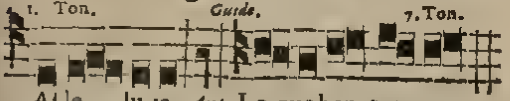


Autres EXEMPLES.

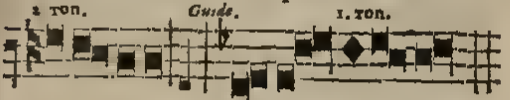


Al le lu ia. *Ant.* Sacerdo tes Dei.

Intonation par la Finale *en montant & en descendant de Quartes.* EXEMPLES.

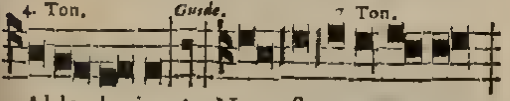


Al le lu ia. *Ant.* Lo que ban tur.

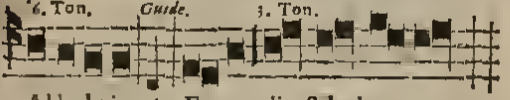


Al le lu ia. *Ant.* Colli gi te.

Autres EXEMPLES.

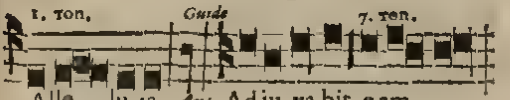


Al le lu ia. *Ant.* Non est inventus.



Al le lu ia *Ant.* Fa vus di stil lans.

Intonation par la Finale *en montant d'une Quinte.* EXEMPLES.

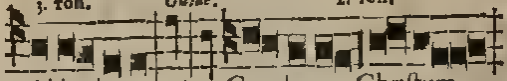


Alle lu ia. *Ant.* Adju va bit eam.

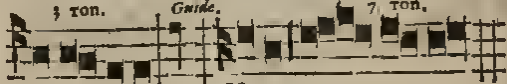
Al le lu ia. *Ant.* Be ne di ctum.

Intonation par la Finale, *en montant d'une Sixte.*

EXEMPLES.



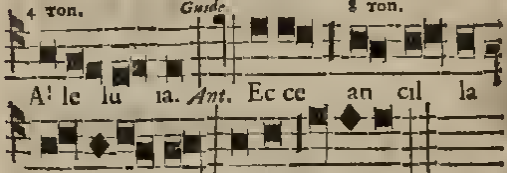
Al le lu ia. *Ant.* Cre di mus Christum



Al le lu ia. *Ant.* Vo ce me a.

Intonation par la Finale *en montant d'une Septiéme.*

EXEMPLE.

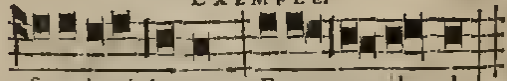


Al le lu ia. *Ant.* Ec ce an cil la

Do mi ni. Dixit Do minus, &c.

Aprés le *Psalme* on repete l'*Antienne* dans le meſme *Ton*, afin de maintenir le *Ton du Chœur.*

EXEMPLE.



fæ cu lo rũ. Amen. *Ant.* Ec ce an cil la.

Cét Exemple du 8 Ton, peut ſervir pour tous les autres.

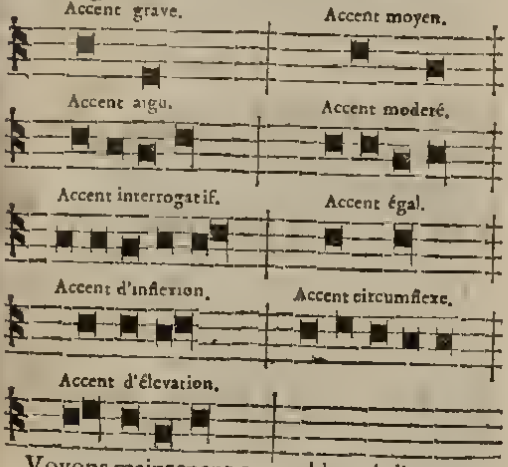
CHAPITRE

CHAPITRE IV.

Des Accents *Ecclesiastiques.*

L'*Accent* Ecclesiastique est une certaine regle de locution pour abbaisser ou élever la *syllabe* de la diction dans le Chant, afin de terminer cette *syllabe* avec melodie.

Il y a dix sortes d'*Accents* Ecclesiastiques, qui sont : Premierement, le *grave*, 2. le *moyen*, 3. l'*aigu*, 4. le *moderé*, 5. l'*interrogatif*, 6. l'*égal*, 7. celuy d'*inflexion*, 8. le *circumflexe*, 9. d'*elevation*, 10. & celuy de la *Terminaison* des *Epistres* & *Evangiles*. EXEMPLES.



Voyons maintenant en quel lieu de l'*Office* on employe ces *Accents*.

CHAPITRE V.

De l'Accent grave.

L'Accent *grave* s'employe d'ordinaire dans les *Leçons*; il se fait regulierement à la fin de chaque *periode*, devant le *point*. On le prend sur la penultiéme *syllabe*, si elle est *longue*, & sur l'antepenultiéme, si elle est *bréve*. EXEMPLES.

Accent grave.

De libro, &c. Regũ. Jube, &c. benedicere.

Les *Benedictions* se chantent avec le mesme *Accent*, mais l'on répond *Amen*, & *Deo gratias*, par l'*Accent égal*. EXEMPLES.

Accent égal.

Evan géli ca lé cti o, &c. protecti o. Amen.

Tu au tem, &c. mi se ré re no bis. De o

L'usage de Paris termine les *Benedictions* par l'*Accent moyen*. Exemple.

Accent moyen.

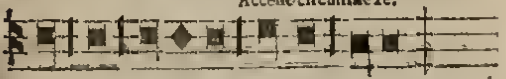
grá ti as. pro te cti o. A men.

Les *Leçons* dont on ne prend point de *Bene-*

diction, comme celles de la *Semaine Sainte*, & celles de l'*Office des Morts* se chantent avec le mesme *Accent*, mais on les finit par l'*Accent circumflexe.*

EXEMPLE.

Accent circumflexe.



Tu es Dó mi ne De us me us.

Sed par ce pec cá tis me is.

Ce qu'il faut observer pour bien chanter une Leçon.

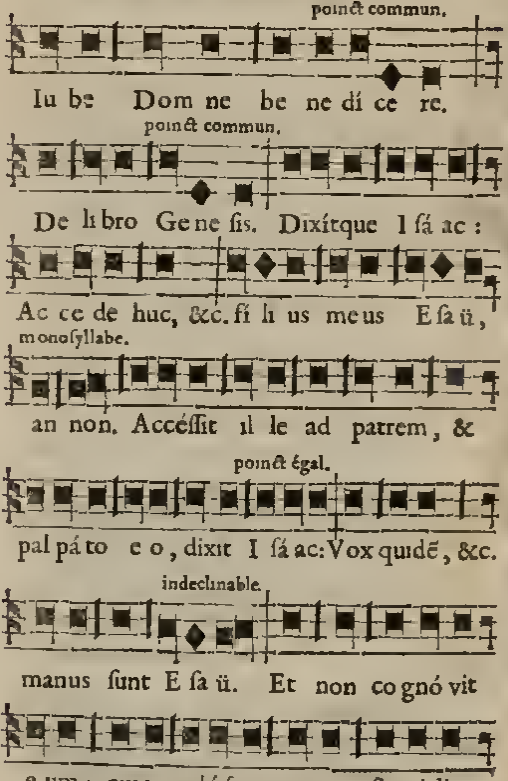
On doit observer trois choses :

Premierement, une *prononciation* juste, faite avec l'observance des *Accents*, c'est à dire qu'il ne faut chanter ni trop viste ni trop lentement, mais d'une juste mesure, & ne faire qu'un *Accent long* sur chaque *diction*, tant longue soit elle.

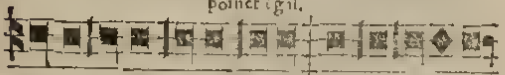
2. La *Teneur* des *Notes* courantes sur le texte qui se trouve d'un *poinct* à l'autre, que l'on doit maintenir jusques à la *Terminaison* desdits *poincts*.

3. Les *Terminaisons* differentes du *poinct commun*, de l'*interrogatif* & du *poinct égal*; l'observance des *monosyllabes*, des *dictions Hebraïques*, *Grecques* & estrangeres qui s'y rencontrent.

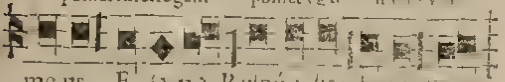
Exemple d'une Leçon *ſur laquelle on ſe pourra regler pour toutes les autres.*



tú di nem ma jó ris expreſſ rant Be ne-



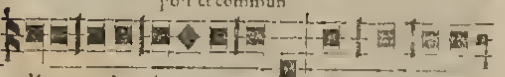
dí cens er go il li a it: Tu es fi li us



me us E tu? Reſpó dit: Ego ſum

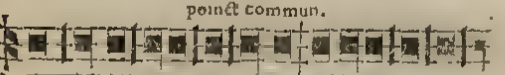
At il le: Affer mihi, inquit, cibos de

venatu ó ne tu a, fi li mi: ve bene-



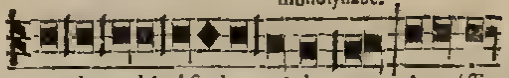
dícat ti bi á nima me a. Quos cum ob'a-

tos comediſſet, óbtu lit e i e tu am vinum.



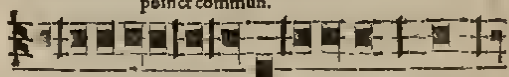
Quo hauſto dixit ad eum: Accede ad me,

monoſyllabe.



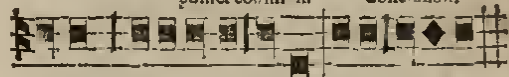
& da mihi ósculum ſi li mi. Ac céſſit,

poinct commun.



& oſcu lá tus eſt e um. Stati nq; &c. Tu

poinct comm n. Concluſion.



au tẽ,&c. mi ſe ré re no bis. Deo grá ti as.

CHAPITRE VI.

De l'Accent moyen.

L'Accent *moyen* eſt le plus frequent de tous : il ſe prend ſur la penultiéme *ſillabe*, de meſme que l'Accent *grave*, & ſi elle eſt *bréve*, on le prend ſur l'antepenultieme. EXEMPLES.

Accent moyen.

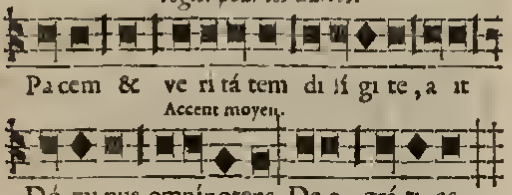
Sed lí be ra nos à ma lo. Adju tó ri um

Accent moyen.

noſtrũ in nó mi ne Dómi ni.

On l'observe premierement aux *Chapitres.*

Exemple d'un Chapitre, *sur lequel on se pourra regler pour les autres.*

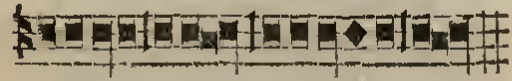


I OBSERVATION. Si le *Chapitre* finit par un *monosyllabe* ou par un *indeclinable*, on le termine par l'Accent *moderé.* EXEMPLES.

II. OBSERVATION. S'il y a plusieurs *monosyllabes*, ou que l'*indeclinable* ne soit composé que de deux *syllabes*, on le termine de cette maniere.

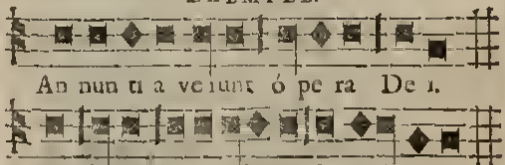
EXEMPLES.

L'usage de Paris *termine ainsi le* monosyllabe. *Exemple.*



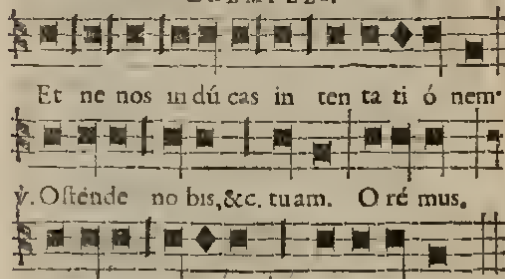
En second lieu, il s'observe aux *Versets* qui terminent les petits *Respons* des *Heures Canoniales*.

EXEMPLE.



Il s'employe encore au reſidu du *Pater*, *&c. Et ne nos*, *&c.* aux *Verſets* que l'*Officiant* dit devant les *Leçons* de chaque *Nocturne*, & meſme à la *Terminaiſon* de l'Oraiſon, *Exaudi Domine*, que l'on dit devant l'*Evangile* des *Matines*.

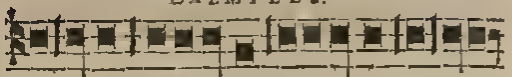
EXEMPLES.



Il s'obſerve auſſi aux *Preces* tant de *Prime* que de *Complies*, à celles des *Laudes* & des *Viſpres*, aux *Feries majeures*, dans les Pſeaumes *De profundis*, & *Miſerere*, que l'on dit aprés les *Preces*.

EXEMPLES

EXEMPLES.



In pa ce in i dí psũ. Replcá tur os meũ

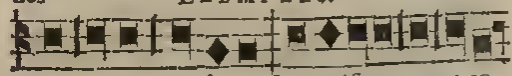
laude. *Pſ.* De profúndis clamávi ad te

Dómine: Dó mi ne e xáu di vo cẽ meã.

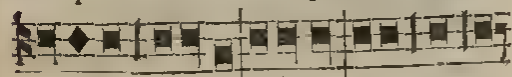
Pſ. Miſerére me i Deus, &c. ſecúndũ, &c. tuam.

Enfin, on le met dans l'*Office* des *Morts*, aux *Verſets* qui ſe diſent devant les *Oraiſons*; meſmes aux *Oraiſons*, devant & aprés les Terminaiſons *Per Dominum*, & *Qui vivis*; & à la Terminaiſon de chaque *Verſet* des Pſeaumes, *Lauda anima*, & *De profundis*, dont le premier ſe chante aprés les Veſpres des *Morts*, & l'autre aprés les Lau-

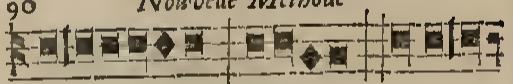
des EXEMPLES.



A por ta ín fe ri. Requiéſcant in pa ce.



Dóminus vobíſcũ. Orémus. Deus qui in-



ter Apostólicos,&c.cõsórti o. De us vé-

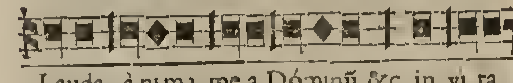
ni æ largí tor,&c.cõcé das. Fi dé lium,&c.

consequántur Qui vi vis,&c. sæ cu ló rum

Amen. Requiéscant in pa ce Amen.

L'usage de Paris *termine ce dernier* Requiescant in pace, *par l'Accent égal. Exemple.*

Requiéscant in pa ce Amen.



Lauda à ni ma me a Dóminũ,&c. in vi ta

me a: ptiallam Deo me o, quãdiu fú e ro.

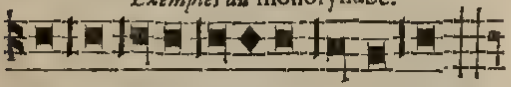
Le *De profundis* se dit à *Laudes*, comme cy-dessus, *page* 89.

CHAPITRE VII.

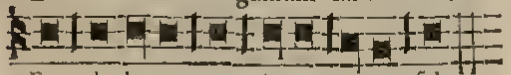
De l'Accent aigu.

L'On se sert de l'accent *aigu* aux *Versets* qui se termine dans l'Accent *moyen* par un *monosyllabe*, ou par un *indeclinable*.

Exemples du monosyllabe.

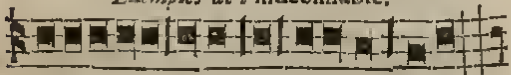


Et de vi ris sánguinum sal va me.



Et de derunt in escam me am fel.

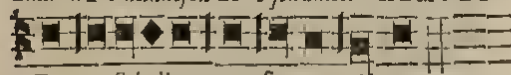
*Exemples de l'*indeclinable.



E gre diétur virga de radí ce Ies se.

Iú bi la fi li a Ie rú sa lem.

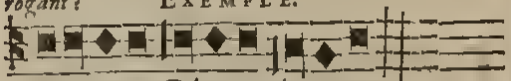
Cette regle s'observe pareillement à la *diction* Hebraïque, *Amen*, quoy qu'elle soit exceptée dans la *Terminaison* des *Pseaumes*. EXEMPLES.



Et cu stó di at nos semper. Amen.

Vi tam æ térnam, Amen.

L'on obſerve auſſi cette regle au *poinct interrogant* ? EXEMPLE.



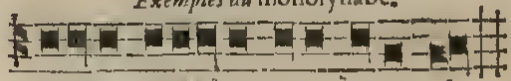
Convértere Dómine úſquequo ?

CHAPITRE VIII.

De l'Accent moderé.

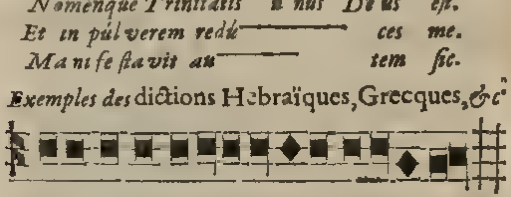
TOut ainſi que l'Accent *aigu* eſt mis à la place de l'Accent *moyen* ; L'Accent *moderé* eſt de meſme au regard de l'Accent *grave*, à la place duquel il eſt mis au *monoſyllabe*, & à la *diction* Hebraïque.

Exemples du monoſyllabe.



Nonénque Trinitátis a nus De us eſt.
Et in púlverem redú ces me.
Manifeſtavit au tem ſic.

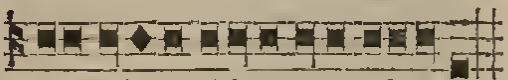
Exemples des dictions Hebraïques, Grecques, *&c.*



Nigra ſum ſed formóſa fi li æ Ie rú ſa lem.
In du e re for ti tú di ne tua St on.
De ra di ce Ieſſe ortus eſt Rex Dauid.
Si cut in die Ma di an.
De li bro Iob.
Si cut montes Be thel.

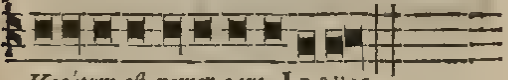
OBSERVATION. Si ces *dictions Hebraiques, Grecques* & estrangeres se declinent, elles auront la mesme force que les *dictions Latines*, & pour lors l'on se servira de l'Accent *grave*.

EXEMPLES.



Fe cit Dómi nus sa lútem magnũ Isra è ...
Et aié bat Phili——— stæ us.
Et ju rávit rursum Da——— vi di.
Di lé ctus meus mihi in vineis En gád di.
Lé ctio libri E——— xá di.

L'on observe encore cét Accent lors que le tres-saint Nom de JESUS se trouve à la fin de la periode. EXEMPLE.



Vocátum est nomen e jus JESUM.
Et secúti sunt—— JESUM.
Propter verbũ Dei & testimónium JESU.

CHAPITRE IX.

De l'Accent *interrogatif*.

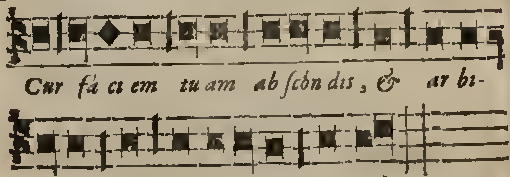
CEt *Accent* est le plus difficile de tous, parce qu'on ne peut luy donner une juste mesure, à cause de la longueur ou briéveté des *periodes*.

Il s'employe dans les *Leçons*, dans les *Prophecies*,, dans les *Epistres* & *Evangiles* que l'on chante à l'usage de Rome.

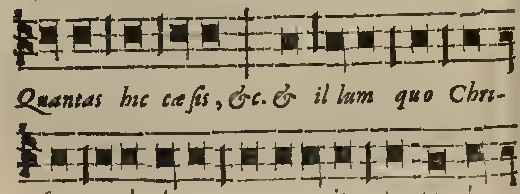
Il eſt compoſé de deux *abbaiſſemens* & d'une *élevation* : Le premier deſquels ſe prend ſur le *ſi*, ſur lequel on doit dire cinq ou ſix *ſillabes*, ou davantage, ſelon le *ſens* qui ſe rencontre dans toute la *periode*.

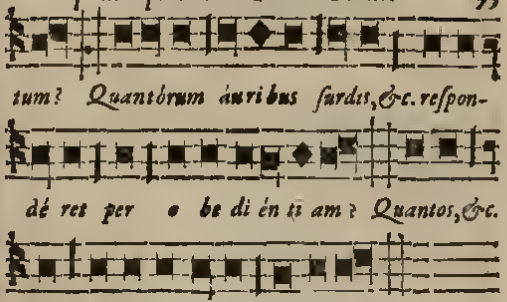
Le ſecond tombe ſur le *la*, & ſe prend toûjonrs ſur l'antepenultiéme *ſillabe*, n'importe qu'elle ſoit *longue* ou *brévr*.

Pour l'*élevation*, elle ſe prend ſur la derniere *ſillabe*, & eſt compoſée de deux *Notes*, qui ſont *ſi*, & *vt*. EXEMPLE.



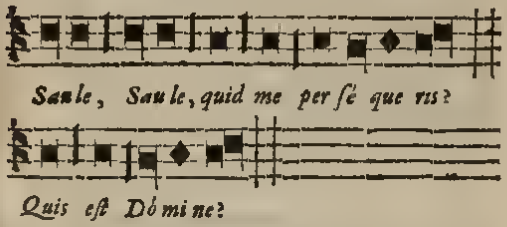
Quelques-uns veulent que l'on chante toute la *periode* en *ſi*, mais j'eſtime qu'il eſt beaucoup mieux d'entonner les grandes *periodes* en *vt*, juſques à la troiſiéme ou quatriéme *diction* devant le *point*, & où il y ait un *ſens*. EXEMPLE.





Quant aux interrogations, dont les *periodes* ne contiennent que trois ou quatre *dictions*, il faut les entonner sur le *fi*, dés le commencement.

EXEMPLES.



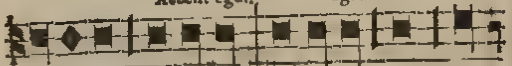
CHAPITRE X.

De l'Accent égal.

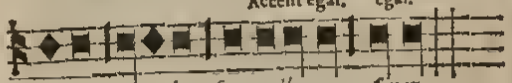
L'*Accent égal*, se fait sur les deux dernieres *sillabes longues*, ou reputées telles, sur lesquelles il faut s'arrester un peu plus que sur les

autres à la fin de chaque *periode*, devant le *poinct*.

EXEMPLES.



Dó mi nus vo bi scum. O ré mus. Per óm-



ni a sæ cu la sæ cu ló rum. Amen.

Cét *Accent* convient aux *Evangiles*, aux *Chapitres*, & aux *Oraisons* que l'on dit aux *Matines*, aux grandes *Messes*, & aux *Vespres*, ausquelles l'on ne fait pas l'*Accent grave* ny le *moyen*.

OBSERVATION.

Si la penultiéme *sillabe* est *bréve*, l'*Accent* se prend sur l'antepenultiéme. EXEMPLE.

In il lo tém po re.

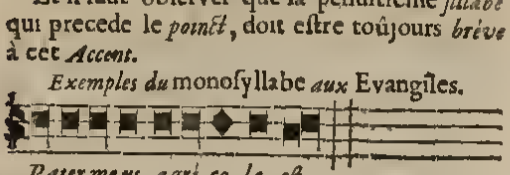
De l'*Accent d'inflexion*.

L'*Accent d'inflexion* est composé de deux *Notes* dans le *Chant Romain*, & dans celuy de *Paris* on le compose de trois; Il se prend sur la dernere *sillabe* de l'*Accent égal*, quand un *monosillabe*, une *diction Hebraïque*, *Grecque*, & étrangere, mesme quand le S. Nom de IESUS se rencontre à la fin d'une *periode*.

Ft

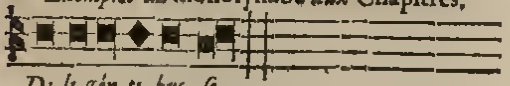
Et il faut obſerver que la penultiéme *ſillabe* qui precede le *poinct*, doit eſtre toûjours *brève* à cet *Accent.*

Exemples du monoſyllabe *aux* Evangiles.



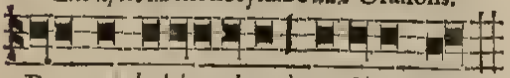
Pater me us a gri co la eſt.
Pa rábolam hanc.

Exemples du monoſyllabe *aux* Chapitres.



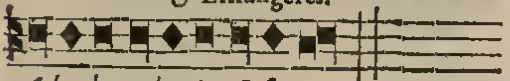
Di li gén ti bus ſe.
ſe cu lò rum. A men.

Exemples du monoſyllabe *aux* Oraiſons.



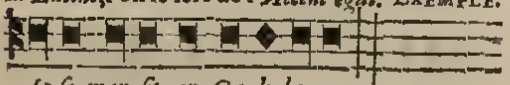
Deus qui hodiérna di e, &c. te ſtá tus eſt.
Perpétua nos quæſumus Dómine, &c. dignàtus eſt.

Exemples des dictions Hebraïques, Grecques, *&* Eſtrangeres.



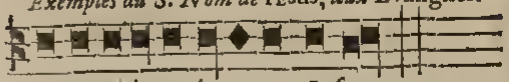
A bra ham gé nu it I ſa ac.
Quæ di ci tur Ephrem.

Quand ces *dictions Hebraïques* ont la force de la *Latine*, l'on ſe ſert de l'*Accent égal.* EXEMPLE.



Ip ſe man ſit in Ga li læ a.
In pórticu Salomònis.

Exemples du S. Nom de IESUS, *aux* Evangiles.

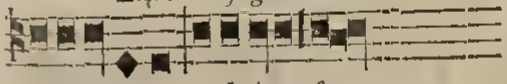


Vt ve ni én tes ún ge rent Ie sum.
Respóndit eis Ie sus.

Cét *Accent* est tres-frequent dans l'Eglise de Paris, & l'on s'en sert pour terminer le *monosyllabe* & l'*indeclinable* tant des *Leçons* que des *Chapitres*, mesmes des *Oraisons* & des *Evangiles*, & on le termine par une *liaison* de trois *Notes*.

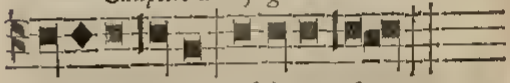
EXEMPLES.

Leçon à l'usage de Paris.

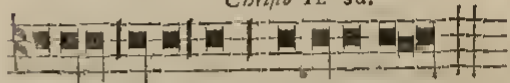


Benedi ce re. *Conse cté tur est.*
Ie rúsa lem.

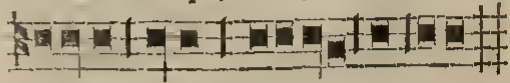
Chapitre à l'usage de Paris.



Dómi no nostro. *Assúmptus est.*
Christo IE su.

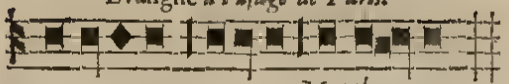


Orémus. *Deus qui, &c. te stá tus est.*



Orémus. *Deus, &c. sentiámus. Qui vivis, &c.*

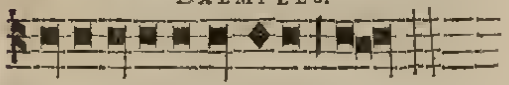
Evangile *à l'uſage de Paris.*



Matthæum.
Se quénti a,&c.ſecúndũ *Ioánnem.*
Lucam.
Marcum.

Le monoſyllabe *& l'*indeclinable *ſe terminent dans l'*Evangile *par ce meſme* Accent.

EXEMPLES.



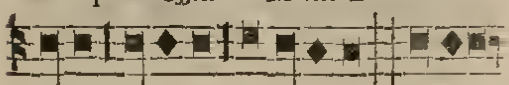
Pater meus agricola eſt.
Iſaac autem génuit Iacob.

Quant à la *Terminaiſon* deſdites *Evangiles*, nous en parlerons cy-aprés.

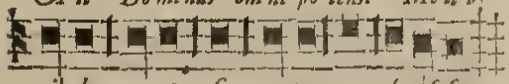
CHAPITRE XI.

De l'Accent circumflexe.

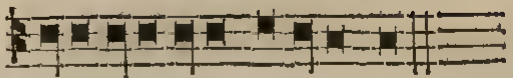
L'*Accent circumflexe* eſt deſtiné pour la fin des *Propheties*, pour celle des *Leçons* & des *Verſets* des trois derniers jours de la *Semaine Sainte*, meſme pour l'*Office* des *Morts*. EXEMPLES.



Ait Dóminus omnipotens. Méa vo



il la erat ſi natus non fuiſſet.



Ze lus domus tu æ co mé dit me.
Di ri ge Dómine De us me us.
Sed parce pec cá tis me is.
A quo sa na bán tur.

Si la *fillabe* qui échet sur le *Ré*, est *brève*, il faut prendre la precedente. EXEMPLE.

Cu sto di vit spi ri tum me um.

CHAPITRE XII.

De l'Accent d'élevation.

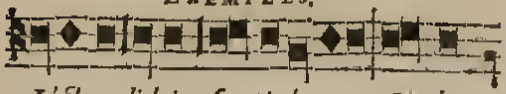
CEt *Accent* n'est propre qu'aux *Epistres*; Il se fait à la fin de chaque *periode*, denotée par le *poinct*, estant composé de quatre ou cinq *fillabes longues*, dont les deux premieres servent pour la quatriéme *fillabe*. EXEMPLES.

Lé ctio E pi sto la, &c. ad Phi lip pén ses.
ad Ro má nos.

I. OBSERVATION.

Quand la penultiéme *fillabe* est *brève*, elle n'est pas contée.

EXEMPLES.



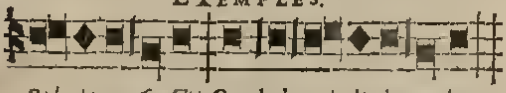
Lè ctı o li bri fa pi én ti æ. Li bru

Gé ne sis. ad E phé si os.

II. OBSERVATION.

L'on ne commence jamais l'*Accent* sur une *sillabe brève*, mais on le prend sur la precedente.

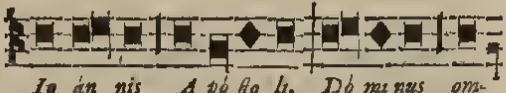
EXEMPLES.



Spi ritum sanctū. Quod & trà di di vo bis.

III. OBSERVATION.

Quand l'*Accent* échet sur la derniere *sillabe* d'une *diction*, on le prend sur la *tongue* qui la precede. EXEMPLES.



Io án nis A pó sto li. Dó mi nus om-

ni po tens.

IV. OBSERVATION.

Le *monosillabe* devant le *poinct* n'est pas conté

EXEMPLE.

Quos e lé git aſsúmptus eſt.

V. OBSERVATION.

Quand il y a deux ou trois *monoſyllabes* de ſuite, ils ſont contés. EXEMPLES.

Dómi ne mi tu ſus. Qui & di xé runt.

VI. OBSERVATION.

A une *diction enclitique*, l'on fait l'accent ſur la *ſillabe* qui precede le *monoſyllabe*. EXEMPLES.

Hin nu lò que cer vórum Di xit que e i.

VII. OBSERVATION.

Quand toute la *periode* ne contient que trois *ſillabes*, ou que de quatre il y en ait une *brève*, la premiere *ſillabe* porte trois *Notes*. EXEMPLE.

Et di xit. Ad Gá la tas.

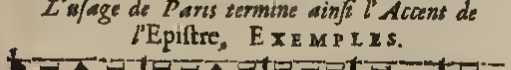
VIII. OBSERVATION.

Les *dictions Hebraïques* & autres de cette nature ne changent point d'*Accent*.

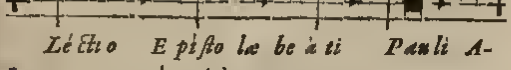
EXEMPLES.

In Ie rú sa lem Màdi an & Epha.

L'usage de Paris termine ainsi l'Accent de l'Epistre, EXEMPLES.

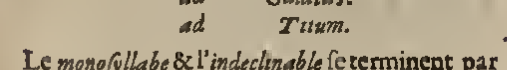


Léctio E pìsto læ be à ti Pauli A-



pó sto li ad Philippénses.
ad Corinthios.
ad Romànos.
ad Gàlatas.
ad Titum.

Le *monosyllabe* & l'*indeclinable* se terminent par le mesme *Accent.* EXEMPLES.



Dó mi ne mi tu scis. In Ie rú sa lem.

CHAPITRE XIII.

Des Accents de la Terminaison des Epistres *&* Evangiles.

DAns la Terminaison des *Epistres* & *Evangiles*, il se fait deux *Accents* sur la derniere

periode. Le partage de la *periode* se fait à la *virgule*, ou à un *sens* où l'on peut respirer ; Sur ce partage se fait le premier *Accent* qui embrasse les deux dernieres *syllabes longues* ; La premiere est composée de deux Notes, *la*, & *ut*, & la derniere tombe sur le *si*. EXEMPLE.

Ie su.

Le dernier *Accent* qui est fait sur le reste de la *periode*, se prend sur le *si*, jusqu'à la penultiéme *syllabe longue*, qui est composée des Notes, *si*, & *ut*. EXEMPLE.

Dó mi no no stro.

OBSERVATION.

Si les penultiémes *syllabes* sont *brèves*, l'Accent se prend sur les antepenultiémes.

EXEMPLES.

Ait Dó mi nus om ni po tens.

L'on peut voir par les Exemples suivans, la maniere de terminer aux *Evangiles* les *periodes* courtes & longues.

EXEMPLES.

1. *Glóriam quæſ unigé ni tà Pa tre*
2. *Omnes de Saba vénient, aurũ & thus deferén tes*
3. *Hæc in Bethániâ facta ſunt trans Iordá nem*

1. *plenum grati æ & ve ri tá tis.*
2. *& laudem Dómini annunci án tes.*
3. *ubi erat Ioánnes bap tizans.*

Exemples des *periodes* courtes.

Conſolámini in vi cem in verbis i ſtis.
Ait Dóminus om nipotens.

L'uſage de *Paris* termine ainſi les *Evangiles*.

EXEMPLES.

1. *Tunc imponébant manus ſu per il los*
2. *Iudicium ſibi mandá cat & bi bit*

1. *& ac ci pi é bant Spiritum ſanctum.*
2. *non dijúdicans Corpus Dómini.*

Exemples des *periodes* courtes.

Pa ter me us qui in cœ lis es.
In Christo Je su Dómino nostro.

CHAPITRE XIV.

Des Versets.

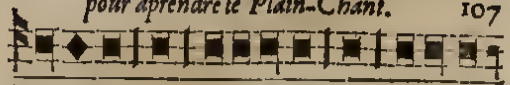
L'On considere les *Versets* en cinq manieres, ausquelles on donne à chacun un *Chant* different.

1. Les *Versets* initiels des *Heures*, qui se chantent dans un *Son* égal, sans inflexion ny élevation, excepté le ℣. *Deus in adjutórium*, auquel on fait une élevation sur la fillabe *to*. Exemples.

℣. *Dó mi ne la bi a me a pé ri es.*
℟. *Et os meum annuncia bit laudem tuam.*

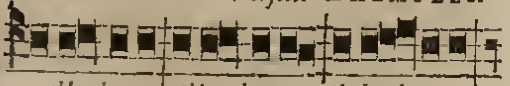
℣. *Con vér te nos Deus sa lu tá ris noster.*
℟. *Et avérte iram tuam à, no bis.*

℣. *Deus in ad ju tó ri um meum in tén de.*

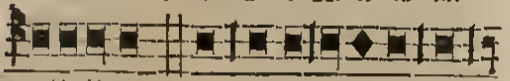


℣. *Dómine ad adjuvándum me festína.*
℣. *Glória Patri, & Filio, & Spíritui sancto.*
℣. *Sicut erat, &c. sæculorum. Amen.*

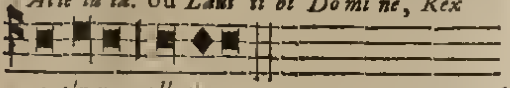
Conclusions ou Fins differentes de l'*Alleluia* qui se dit à la fin desdits *Versets*. EXEMPLES.



Alle lu ia. Alle lu ia. Al le lu ia.

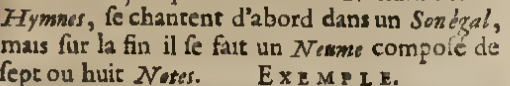


Alle lú ia. ou *Laus ti bi Dómi ne, Rex*



æ tér næ glò ri æ.

2. Les *Versets* qui terminent les *Nocturnes* & les *Hymnes*, se chantent d'abord dans un *Son égal*, mais sur la fin il se fait un *Neume* composé de sept ou huit *Notes*. EXEMPLE.

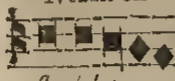


℣. *Justus ut palma flo rébit.*

Aux Festes solemnelles on le chante de cette maniere. EXEMPLE.

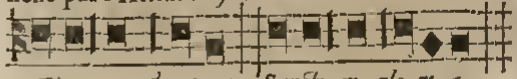
flo rébit.

Il y a des Egliſes, où l'on fait la *Cadence* ou *Neume* en cette ſorte. EXEMPLE.



flo ré bit.

Les Verſets des Commemoraiſons, & ceux que l'on dit apres les Reſpons bref, ſe terminent par l'*Accent moyen.* EXEMPLE.

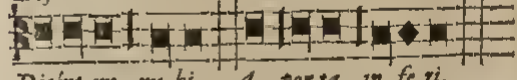


Fiat pax &c. tu a. Sanctu in glo ri a.

2. *Obſervation.* Si le *Verſet* finit par un *monoſyllabe*, on le termine ainſi EXEMPLE.

Firmáti ſunt. Ad ju va nos. ou *nos.*

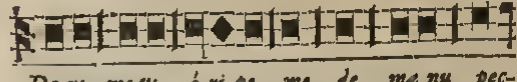
4. Les Verſets des *Tenebres* & de l'Office des *Défunctz* ſe terminent ainſi. EXEMPLES.



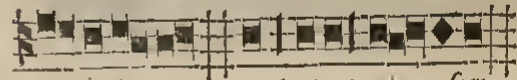
Dicént em mi hi. A porta in fe ri.

L'uſage de Paris chante comme il ſuit les *Verſets* des *Tenebres*, & de l'Office des *Morts.*

EXEMPLES.



De us me us é ri pe me de ma nu pec-



ca tó ri. A porta in fe ri.

MANIERE DE CHANTER LA MESSE, SELON LES VSAGES de Rome & de Paris.

QVATRIESME PARTIE.

CHAPITRE I.

Intonations differentes du Glória in excélsis, *selon l'vsage de* Rome.

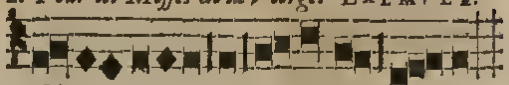
PREMIEREMENT,

Pour les Festes Doubles & Solemnelles.

EXEMPLE.

Glo ri a in ex cel sis De o.

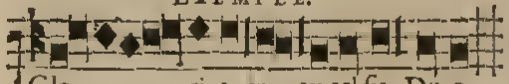
2. *Pour les Messes de la Vierge.* EXEMPLE.



Glo ri a in ex cel sis De o.

3. *Pour les Dimanches, Festes semidoubles, & dans les Octaves qui ne sont point de la Vierge.*

EXEMPLE.



Glo ri a in ex cel sis De o.

4. *Pour les Festes Simples.* EXEMPLE.

Glo ri a in excel sis De o.

CHAPITRE II.

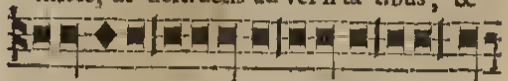
Des Oraisons de la Messe.

Dominus vo bis cum. Et cum spi ri tu

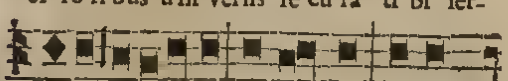
tu o. O re mus. E C cle si æ tu æ,

quæsumus Domi ne, pre ces placátus ad-

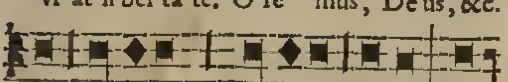
mítte, ut deſtructis ad verſi ta tibus, &



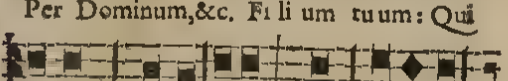
er ro ri bus u ni verſis ſe cu ra ti bi ſer-



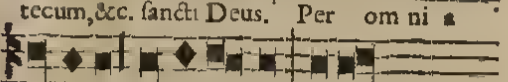
vi at li ber ta te. O re mus, De us, &c.



Per Dominum,&c. Fi li um tu um: Qui

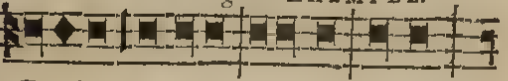


tecum,&c. ſancti Deus. Per om ni a



ſæ cu la ſæ cu lo rum. A men.

Pluſieurs qui font profeſſion du Chant Romain, chantent le plus ſouvent les Oraiſons de la Meſſe ſelon l'uſage de leur Dioceſe, ou de leur Egliſe particuliere, & le plus ſouvent ils ſe ſervent de l'Accent *égal*. EXEMPLE.



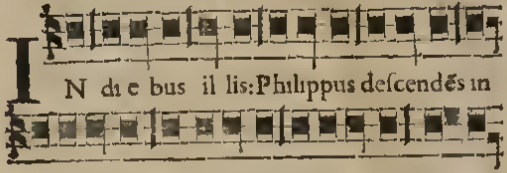
Dominus vobiſcum. O rémus. De us, &c.

Per omnia ſæcula ſæculorũ. Amen.

CHAPITRE III.

Maniere de chanter l'Epiſtre.

Lectio Actuum Apoſtolorum.



IN diebus illis: Philippus deſcendẽs in

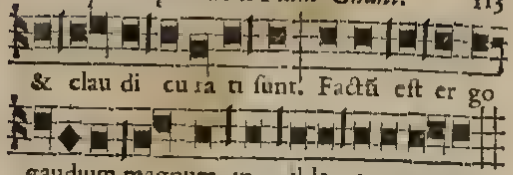
ciuitatem Samariæ, prædicábat illis

Chriſtũ. Intendébant autem turbæ his, &c.

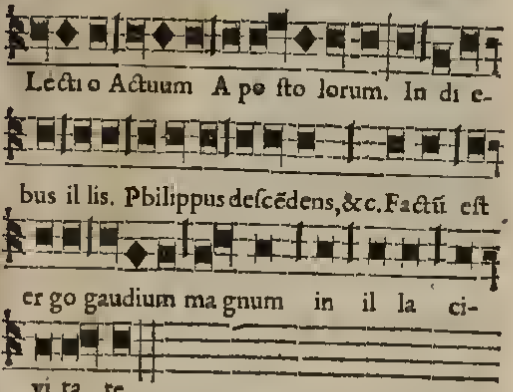
quæ faciebat. Multi enim eorum, &c.

magna exibant. Multi autem paralyti ci

&

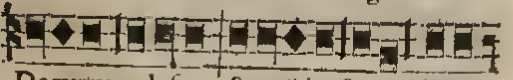


Plusieurs qui font profession du Chant Romain, chantent le plus souvent l'*Epistre* de cette maniere. EXEMPLE.



CHAPITRE IV.

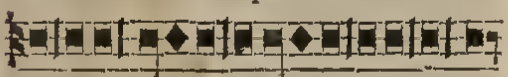
Maniere de chanter l'Evangile.



gé li j ſecundũ Marcum. IN il lo
tempore: Ma ri a Magdelene, & Ma ri a
Ia cobi, & Sa lome, e merunt a ro ma ta
ut ven en tes ungerent le ſum. Et valdè, &c.
ad invicem: Quis revolvet nobis la pidem
ab o ſti o mo nu menti ? Et reſpi cientes
revo lutum la pidem. Erat quippe magnus
val dè. Et in tro e untes in monumentũ, &c.
& obſtupu e runt. Qui di xit il lis ?

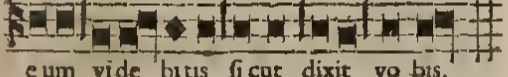
Noli te expaveſcere,&c. Surrexit,non eſt

hic. Ecce locus ubi poſuerunt eum.



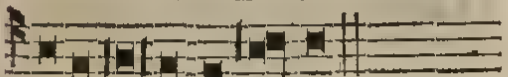
Sed ite, dicite Diſcipulis ejus & Pe-

tro: quia præcedet vos in Galilæam. Ibi



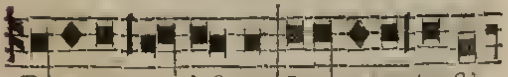
eum videbitis ſicut dixit vobis.

Apres l'*Evangile*, on chante le *Credo* comme il ſuit. EXEMPLE.



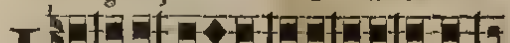
Credo in unum Deum.

Evangile que l'on chante d'ordinaire chez les Religieux.



Dominus vobiſcum. Sequentia ſancti

Evan ge li j ſe cun dum Ioannem.



IN il lo tempo re: Dixit Ie ſus tur bis

Iu dæ o rum. Caro me a ve rè eſt cibus:

& ſanguis meus ve rè eſt po tus. Qui man-

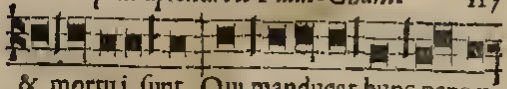
du cat meam carnem & bibit meum ſan-

guinem: in me ma net & e go in il lo.

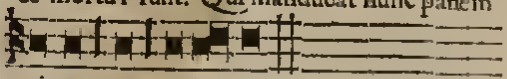
Sicut mi ſit me, &c. vivet propter me. Hic

eſt panis qui de cœ lo deſcéndit. Non

ſicut manduc averunt patres veſtri man na



& mortui sunt. Qui manducat hunc panem

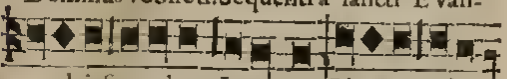


vivet in æternum.

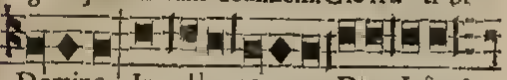
Evangile pour les Défuncts, où l'on se sert d'un Accent tout particulier sur les trois dernieres syllabes qui precedent le poinct.

EXEMPLE.

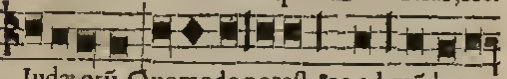
Dominus vobiscũ. Sequentia sancti Evan-



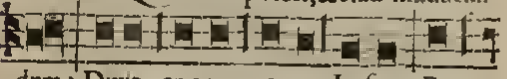
gelij secundum Ioannem. Gloria tibi



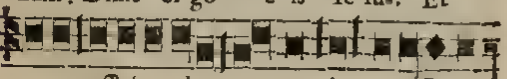
Domine. In illo tempore: Dixit Iesus, &c.



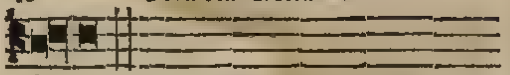
Iudæorũ. Quomodo potest, &c. ad mãducan-



dum? Dixit ergo eis Iesus. Et



ego resuscitabo eum in novissimo



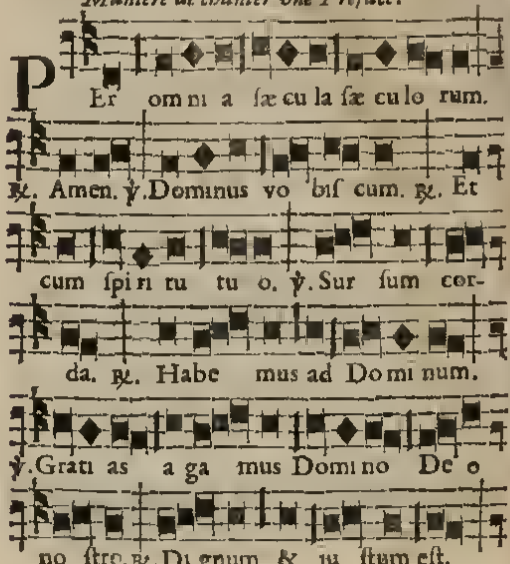
di e.

OBSERVATION.

L'on n'obſerve pas cét *Accent* le jour de la *Commemoraiſon des Trépaſſez*, ny aux Obſeques ſolemnels, mais l'on chante l'Evangile dans l'*Accent legal*, comme les autres Evangiles.

CHAPITRE V.

Maniere de chanter vne Preface.



P Er om ni a ſæ cu la ſæ cu lo rum.

℟. Amen. ℣. Dominus vo biſ cum. ℟. Et

cum ſpi ri tu tu o. ℣. Sur ſum cor-

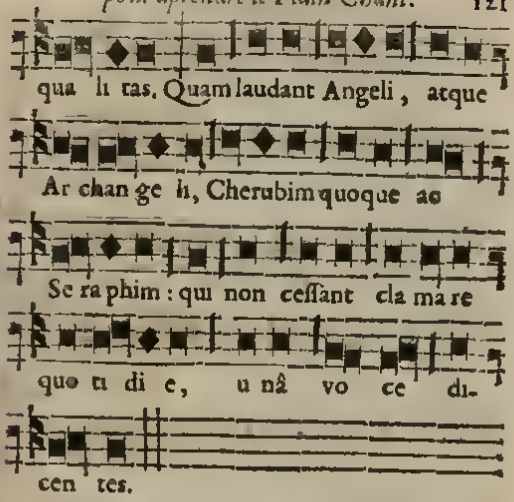
da. ℟. Habe mus ad Do mi num.

℣. Grati as a ga mus Domi no De o

no ſtro. ℟. Di gnum & ju ſtum eſt.

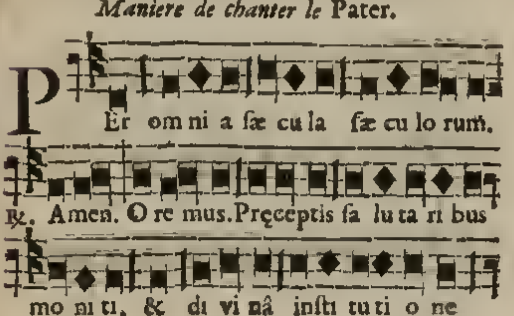
Ve rè dignum & juſtum eſt, æquum
& ſa lu ta re, nos tibi ſemper &
u bique grati as a ge re, Domine
ſanc te Pater omni po tens æterne
De us. Qui cum unigenito Fi li o
tuo, & Spi ri tu ſancto, u nus eſt
De us, u nus eſt Do mi nus: Non
in u ni us ſingula ritate per ſo næ,
ſed in u ni us Tri ni ta te

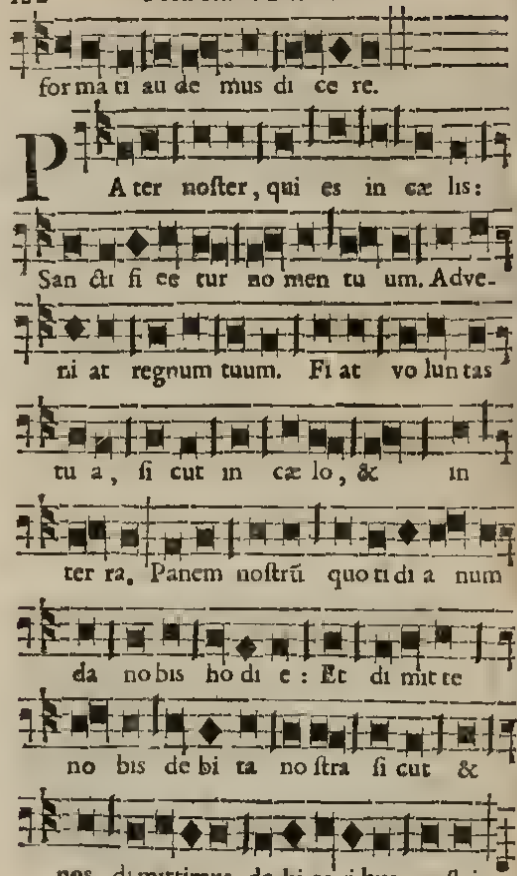
ſubſtan ti æ. Quod enim de tu a glo ri-
a, reve lante te cre di mus, hoc de
Fi li o tu o, hoc de Spi ri tu
ſan &o, ſi ne dif fe ren ti a di ſcre-
ti o nis ſen ti mus. Vt in confeſ-
ſi o ne ve ræ, ſempiternequæ De i-
. ta tis, & in perſo nis pro pri e tas,
& in eſſenti a u ni tas &
in ma je ſta te a do re tur æ-
qualitas.

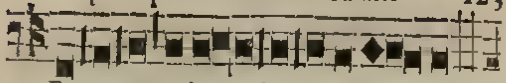


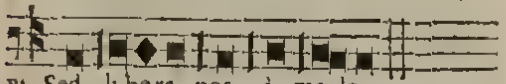
CHAPITRE VII.

Maniere de chanter le Pater.



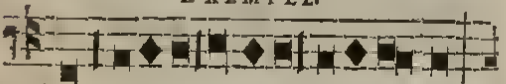

formà ti au de mus di ce re.
PAter noſter, qui es in cæ lis:
San ctì fi ce tur no men tu um. Adve-
ni at regnum tuum. Fi at vo lun tas
tu a, ſi cut in cæ lo, & in
ter ra. Panem noſtrũ quo ti di a num
da no bis ho di e: Et di mit te
no bis de bi ta no ſtra ſi cut &
nos di mittimus de bi to ri bus noſtris.

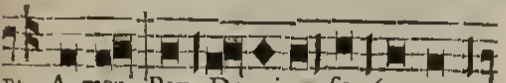


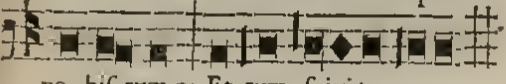


Apres le *Pater*, on chante ce qui suit :

EXEMPLE.







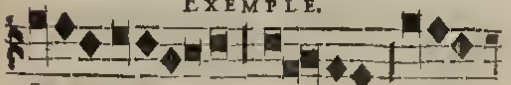
CHAPITRE VIII.

*Diverses manieres de chanter l'*Ite Missa est.

PREMIEREMENT,

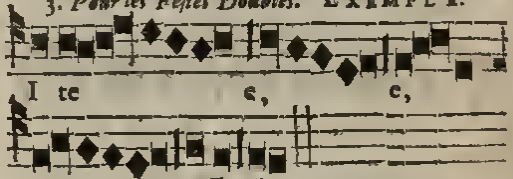
Pour les Festes solemnelles.

EXEMPLE.



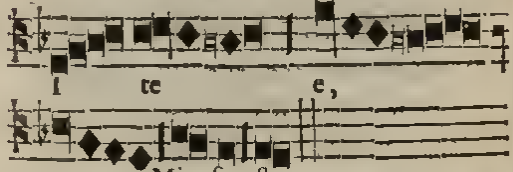
2. *Pour les Feſtes de la Vierge.* EXEMPLE.

3. *Pour les Feſtes Doubles.* EXEMPLE.



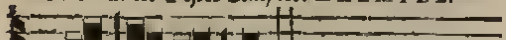
4. *Pour les Doubles non-Feſtées.* EXEMPLE.

Autre maniere de le chanter.



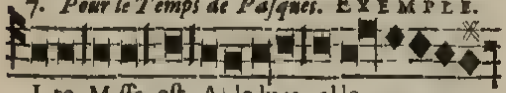
5. *Pour les Dimanches, & Feſtes Semidoubles.*

6. *Pour les Festes Simples.* EXEMPLE.



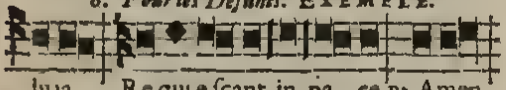
I te Miſſa eſt.

7. *Pour le Temps de Paſques.* EXEMPLE.



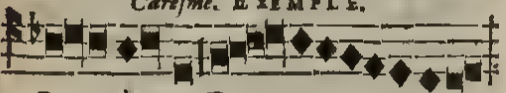
I te Miſſa eſt, Al le lu ia, al le-

8. *Pour les Défunts.* EXEMPLE.



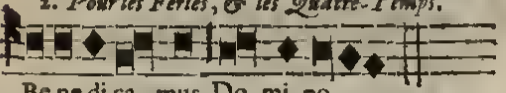
lu ia. Re qui e ſcant in pa ce. ℟. Amen.

Intonations differentes de Benedicamus ; *premierement pour les Dimanches de l'Advent & de Careſme.* EXEMPLE.



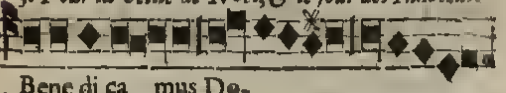
Be ne dicamus Do mi no.

2. *Pour les Festes, & les Quatre-Temps.*

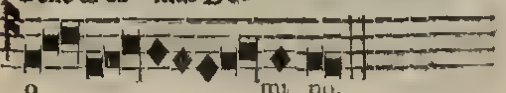


Be ne di ca mus Do mi no.

3. *Pour la veille de Noël, & le jour des Innocens.*



Bene di ca mus Do-

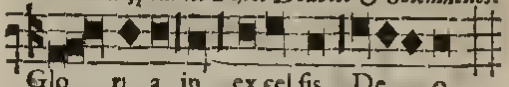


o mi no.

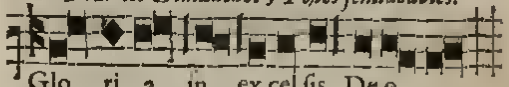
MANIERE DE CHANTER LA Messe, selon l'usage de Paris.

CHAPITRE IX.

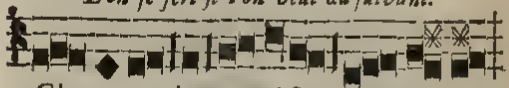
Intonations differentes du Glória in excélsis ; *premierement, pour les Festes Doubles & Solemnelles.*



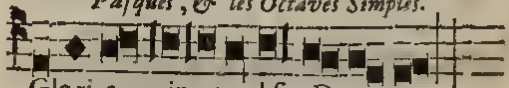
2. *Pour les Dimanches, Festes semidoubles.*



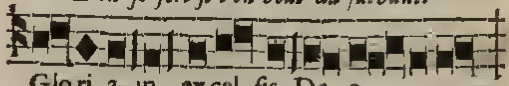
L'on se sert si l'on veut du suivant.



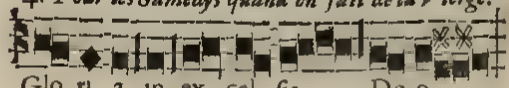
3. *Pour les Festes Simples, les Feries du Temps de Pasques, & les Octaves Simples.*



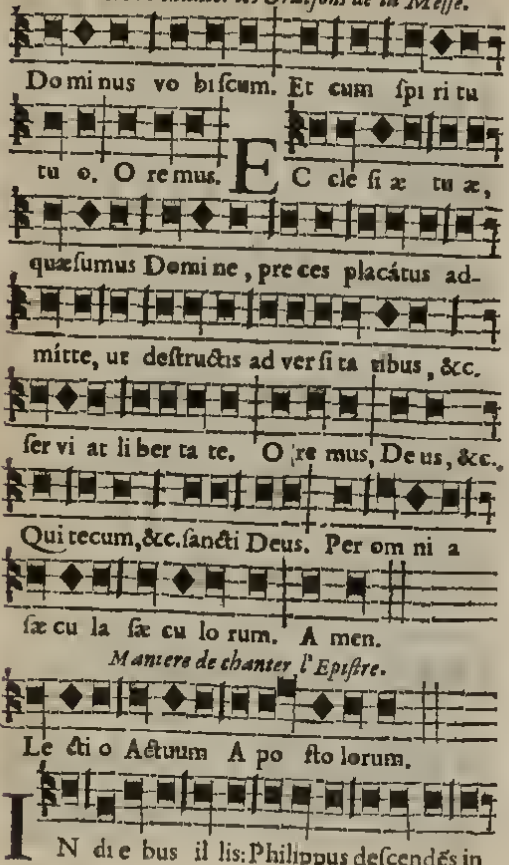
L'on se sert si l'on veut du suivant.



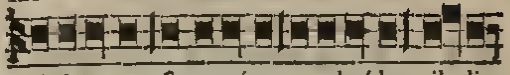
4. *Pour les Samedys quand on fait de la Vierge.*

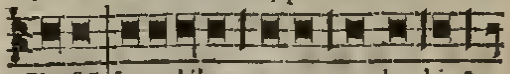


Maniere de chanter les Oraisons de la Messe.

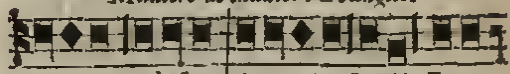


Maniere de chanter l'Epistre.



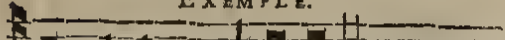


Maniere de chanter l'Evangile.



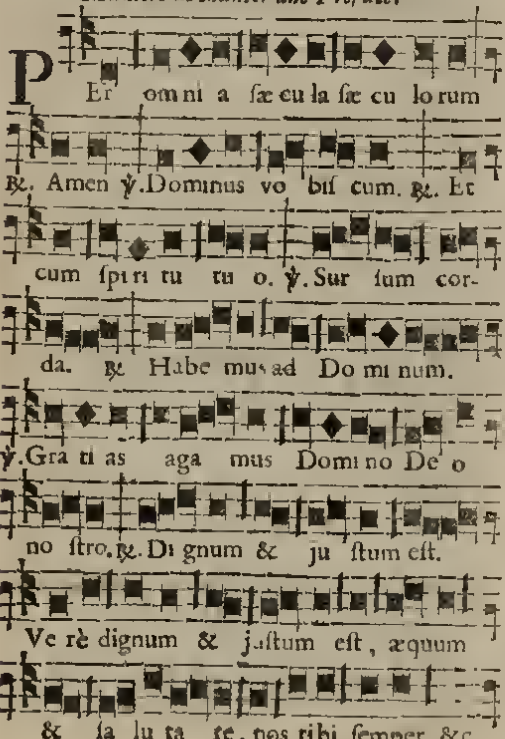
Apres l'*Evangile*, on chante le *Credo* comme il ſuit. EXEMPLE.

EXEMPLE.

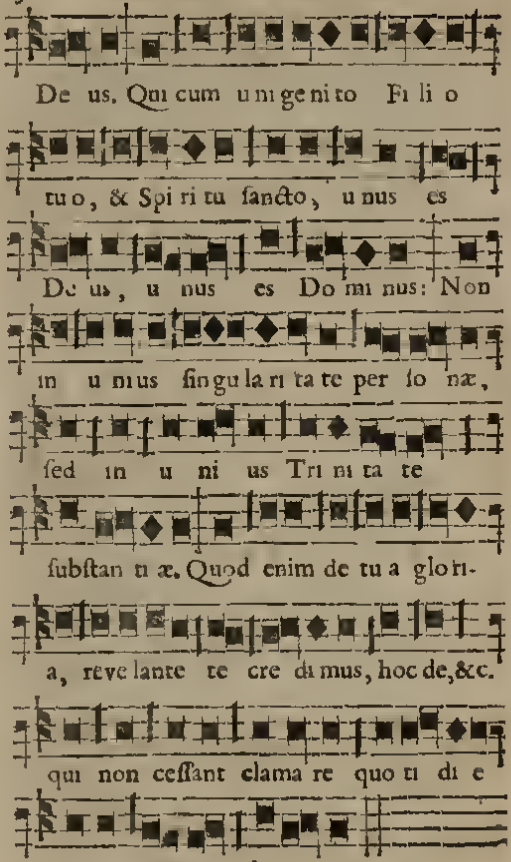


Credo in unum De um.

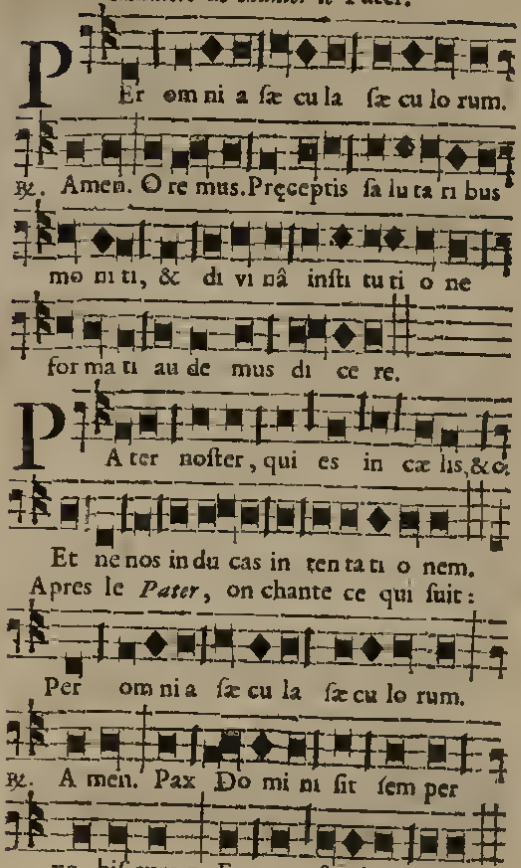
Maniere de chanter une Preface.



PEr omni a sæcu la sæcu lo rum ℟. Amen ℣. Dominus vo bis cum. ℟. Et cum spiri tu tu o. ℣. Sur sum cor- da. ℟ Habe mus ad Do mi num. ℣. Gra ti as aga mus Domi no De o no stro. ℟. Di gnum & ju stum est. Ve rè dignum & ju stum est, æquum & sa lu ta re, nos tibi semper &c.

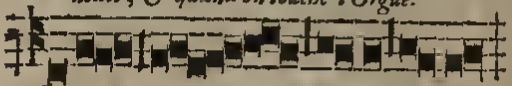

De us. Qui cum u ni ge ni to Fi li o
tu o, & Spi ri tu ſanc̃to, u nus es
De us, u nus es Do mi nus: Non
in u ni us ſin gu la ri ta te per ſo næ,
ſed in u ni us Tri ni ta te
ſubſtan ti æ. Quod enim de tu a glo ri-
a, reve lante te cre di mus, hoc de,&c.
qui non ceſſant clama re quo ti di e
u na vo ce di cen tes.

Maniere de chanter le Pater.

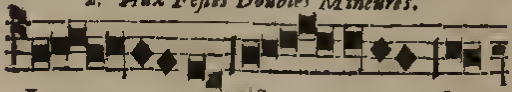


Apres le *Pater*, on chante ce qui suit:

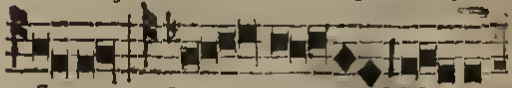
*Diverſes manieres de chanter l'*Ite Miſſa eſt; *premierement, pour les Feſtes Annuelles & Solemnelles, & quand on touche l'Orgue.*



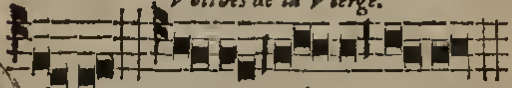
2. *Aux Feſtes Doubles Mineures.*



3. *Durant les Octaves Solemnelles.*

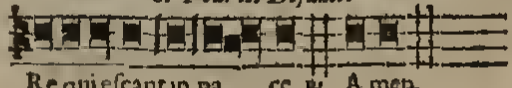


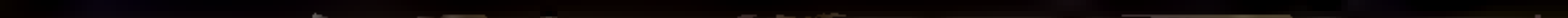
4. *Pour les Dimanches, Feſtes Semi-doubles, Simples, Feries, durant les Octaves Simples & Meſſes Votives de la Vierge.*



5. *Pour les Dimanches de l'Advent & de Careſme.*

6. *Pour les Défunts.*



FIN.

RÉS